Secolul 20

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

COPERTA I și IV

NOI DESCOPERIRI ARHEOLOGICE DIN CHINA

VEȘTMÎNTUL FUNERAR DE JAD AL PRINȚESEI TEOU WAN

(secolul II a.e.)

Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ REDACTOR-ȘEF, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT, GEORGETA HORODINCĂ, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA, ALEXANDRU BACIU SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE

10

153

1973

SUMAR

W. H. AUDEN

UN POET AL OAMENILOR

Imnul Națiunilor Unite; În amintirea lui W. B. Yeats; Cetățeanul necunoscut; Mai înalți astăzi, ne amintim; Domnul meu; Rătăcitorul; Privește, străinule; Roman polițist; Who's Who, poeme, în românește de Mircea Ivănescu, C. Abăluță și Ștefan Stoenescu ● 5

Vîrsta neliniștii — eglogă barocă, în românește cu o prezentare de Ioana Moroiu ● 11

ȘTEFAN STOENESCU, Poezie și cunoaștere ● 28

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GRIGORE C. MOISIL

MATEMATICA, O IPOSTAZĂ A UMANISMULUI

Ţi-aduci aminte, cum, pe-atunci, pagini inedite • 37
MIRCEA MALIŢA, *Umanistul* • 40
NINA CASSIAN, *Cota Moisil* • 43
RADU STAN, *Priceperea muzicii* • 44
SOLOMON MARCUS, *Proiectarea spiritului algebric* • 45
CONSTANTIN OTTESCU, *Moisil, inamic perpetuu al prostiei* • 48
ELIZA ROMAN, *Matematica în arenă* • 51
GR. C. MOISIL, *Seducţia estetică a matematicii*, fragmente dintr-un dialog radiofonic • 53

SPECTACOLUL, ARTĂ A REVOLUŢIEI

QUE VIVA MÉXICO!

SERGHEI EISENSTEIN şi G. ALEXANDROV, *Que viva México!* scenariu, fragmente, în româneşte de Madeleine Fortunescu • 61
SERGHEI EISENSTEIN, Postfaţă la scenariul filmului • 68
M.S. ŞATERNIKOVA, Naufragiul unei capodopere • 76

•

NICOLAE OPRIŢESCU, Glauber Rocha şi Cinema Nôvo • 79
AUGUSTO BOAL, *Categoriile teatrului popular*, selecţie şi traducere de George Banu • 85

CHINA
MILENII DE CIVILIZAŢIE

DAN HĂULICĂ, *Revelaţiile arheologiei* (cu imagini din Expoziţia de artă chineză de la Paris)

ULRICH PLENZDORF

NOILE SUFERINŢE ALE TÎNĂRULUI W.

roman, în româneşte, cu o prezentare de L.Voita • 98

MARCEL BRESLAŞU

SURPRIZELE UNUI ATELIER

EDGAR POE, *Corbul*, *Ulalume*, *Annabel Lee*, traduceri inedite de Marcel Breslaşu • 141
RAINER MARIA RILKE, *Cîntec de leagăn*, *Mi-s dragi cuvintele*, *Moartea iubitei*, traduceri inedite de Marcel Breslaşu • 148
PETRE SOLOMON, În atelierul poetului • 150
DORU POPOVICI, Euforia nostalgică • 154
Muzică şi poezie — un text inedit
PRIN ANI, imagini de album şi inscripţii omagiale
NICHITA STĂNESCU, Un om din breasla fluturilor
GEO ŞERBAN, Migală artizană şi discreţie

OCCIDENTUL ÎNTÎLNEŞTE ORIENTUL

RADU STAN, Enescu — Menuhin — Ravi Shankar • 165

CORESPONDENŢE

MIHAI ISBĂŞESCU, Frankfurt, la vremea tîrgului de carte • 171
ANDREI BREZIANU, «Secolul 20» la Salzburg: Lecturi americane în decor baroc • 181
RODICA CIOCAN-IVĂNESCU, Note din Polonia • 187
ALEXANDRU BACIU, Prin Weimarul clasic • 189

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

W. H. AUDEN

un poet al oamenilor

W. H. AUDEN

IMNUL NAŢIUNILOR UNITE

Mîngîie-ţi strunele
Omule,
Înaripat cîntînd,
Năzuind fapte
Cu vocile toate
Vesele-mpreună,
Neamestecate
Ci coexistînd
Căci tot ce-i încins
De-un brîu de sunet
E tărîm sfînt
Unde fraţi sînt
Cu toţi ca unul.

Muritorilor,
Vorbelor
Luaţi seama — voi
Aşa minţiţi:
Pace pe buze,
În suflet război,
Rele rostind blînd
Şi-n van promiţînd.
Vrednic doar cîntul:
Muzica fie
Al păcii model
Căci pacea-i schimbul,
Tic-tac-ul ce-l
Creşte pămîntul.

Aşa-i povestea
Cetăţii-omeneşti —
Curge 'nainte
Ca muzica:
Născute note
Note născînd,
Şuvoiul vremii
Sporind pînă cînd
Ce-ar putea fi
E-aievea şi
În tristeţi chiar
Bucurii răsar —
Liberă soartă,
Uimire, Har.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ÎN AMINTIREA LUI W.B. YEATS

1

A dispărut în toiul iernii:
Piraiele erau înghețate, aeroporturile aproape pustii,
Zăpada desfigura statuile publice,
Mercurul se scufunda în gîtlejul zilei muribunde.
O, toate instrumentele sînt de acord
Că ziua morții sale a fost întunecată și rece.
De boala lui departe,
Lupii bîntuiau pădurile veșnic verzi.
Rîul țărănesc nu era ispitit de cheiuri mondene.
De limbi jelitoare
Moartea poetului era ținută departe de poemele sale.

Pentru el însă asta era
Ultima dupăamiază asemănătoare sinelui său,
O dupăamiază plină de doici și de șoapte;
Provinciile trupului său se revoltară,
Piețele publice ale minții i se goliră,
Tăcerea invadă suburbiile,
Curentul simțirii sale eșuă: el deveni admiratorii săi.

Acum el e risipit printr-o sută de orașe
Și complet împărtășit unor afecțiuni necunoscute
Ca să-și afle fericirea într-o altfel de pădure
Și să fie pedepsit după un cod străin al conștiinței.
Cuvintele celui mort
Sînt transformate de măruntaiele celor vii.

Dar în larma și-n importanța zilei de mîine
În care agenții de bursă rag ca animalele pe dalele Bursei
Iar săracii își consumă suferința cu care s-au tot deprins
Și fiecare-n propria celulă e-aproape convins de libertate;
Cîteva mii vor gîndi la această zi
Cum te gîndești la o zi în care ai făcut ceva
puțin cam ieșit din comun.
O, toate instrumentele sînt de acord
Că ziua morții sale a fost întunecată și rece.

2

Ai fost neghiob ca și noi: darul tău supraviețuiește
tuturor
Parohiei de doamne bogate, decăderii fizice, ție însăți;
Nebuna Irlandă deschise în tine rănile poeziei.
Și-acum Irlanda își mai poartă nebunia și imposibila climă
Căci poezia nu prilejuiește nimic; supraviețuiește
În valea rostirii ei acolo unde maimarii zilei
Nicicînd nu vor dori să-și vîre nasul; din fermele izolării
Și-ale harnicelor dureri, din crudele orașe-n care credem
Și-n care murim ea curge spre sud, ea supraviețuiește —
E un prilej oarecare, o gură...

Poetul a murit în ianuarie 1939

CETĂȚEANUL NECUNOSCUT

(Monumentul acesta de marmură a fost înălțat de către Stat lui
I.S. 07 M 378)

Biroul de Statistică a constatat că există în cetate
Un tip împotriva căruia vreo plîngere oficială nu s-a primit nicicînd,
Și rapoartele asupra conduitei lui sînt de acord în unanimitate
Că, în înțelesul modern al unui cuvînt demodat, a fost un sfînt
Căci în toate el a servit Marea Comunitate.
Cu excepția războiului, pînă în ziua în care a fost pensionat
A lucrat într-o fabrică și n-a fost niciodată concediat
Ci și-a mulțumit patronii, Fudge Motors Inc. și n-a
Fost spărgător de grevă ori cu vederi ciudate
Căci sindicatul său raportează că-și plătea cotizația (și toate
Rapoartele noastre asupra sindicatului său dovedesc că acesta era întemeiat)
Și cercetătorii noștri de psiho-sociologie au constatat
Că era popular printre tovarășii săi și că-i plăcea din cînd în cînd să și bea.
Presa este convinsă că el cumpăra un ziar în fiecare zi;
Că « reacțiile sale la reclame erau normale în toate privințele » mulți
ziariști cred a ști.
Polițele eliberate pe numele său demonstrează că era multiplu asigurat
Și fișa sa medicală arată c-a fost odată internat dar a părăsit spitalul
vindecat.
Cercetătorii ce se ocupă cu Circulația Mărfurilor cît și cei de la
Nivelul de trai, slujindu-se de-ntregul lor fler,
Declară că era pe deplin sensibil la avantajele vînzării în rate
Și că avea tot ce e necesar omului modern:
Un fonograf, un radio, un automobil și un frigider.
Lucrătorii noștri în domeniul sondării opiniei publice sînt mulțumiți
cînd discern
Că el a avut opiniile corespunzătoare momentului care era în toi:
Cînd era pace, el era pentru pace; cînd a fost război, el a plecat la
război.
A fost căsătorit și populația cu cinci copii o a sporit
Ceea ce, ne declară eugenistul nostru, pentru un părinte din acele
vremi era tocmai numărul potrivit —
Iar profesorii noștri ne raportează că-n educarea lor nicicînd n-a
intervenit.
A fost el liber ? A fost fericit ? Absurdă întrebare:
De-ar fi fost ceva în neregulă, am fi aflat fără nici o eroare.

în românește de C. ABĂLUȚĂ și ȘTEFAN STOENESCU

MAI ÎNALȚI ASTĂZI, NE AMINTIM...

Mai înalți astăzi, ne amintim de seri ca aceasta,
Cînd ne plimbam împreună printr-o livadă fără de vînt
Unde izvorul șerpuie prin pietriș, departe de frigul ghețarului...
Și iarăși în camera unde canapeaua ascunde gura căminului,
Să privești în jos către rîu, cînd a trecut ploaia,
Și-l vezi cum se întoarce către fereastră, ascultînd vorbele noastre
de acum, la urmă
Despre căpitanul Ferguson.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Se vădeşte astfel cum miini destoinice au ajuns să facă treburi obişnuite.
Unul care a privit prea mult e prea mult timp, s-a retras orb într-un turn,
Altul şi-a vîndut conacul să plece în luptă, a răzbit, şi pînă la urmă
a fost înfrînt.

Noaptea vine aducind zăpadă, şi morţii urlă
Pe sub promontorii în sălaşurile lor vîntoase
Pentru că Potrivnicul a pus întrebări prea uşoare
Pe drumuri însingurate.

Dar fericiţi acum, chiar dacă nu mai aproape unul de altul,
Vedem ferme luminate cît e valea de lungă;
Jos în hambarul morii ciocăniturile încetează
Şi oamenii pleacă spre casă.

Zgomotele în zori vor aduce
Eliberare pentru unii, însă nu pacea aceasta
Pe care n-o poate contrazice nici o pasăre; trecătoare însă acum aici,
ajungînd acum
Pentru ceva care s-a desăvîrşit în ceasul acesta, cu iubire sau suferinţă.

DOMNUL MEU

Donmul meu, nimănui duşman, iertîndu-le pe toate
Mai puţin voinţei invertirea negatoare, darnic fii în bunătate;
Trimite-ne putere şi lumină, atingerea atotputernică
Să vindece insuportabila mîncărime neurotică,
Sfîrşeala de după înţărcare, gîlcile celui ce minte,
Şi deformările virginităţii crescute în carne cu mult spor.
Fă prohibiţie cu străşnicie răspunsurilor repetate dinainte,
Treptat corijează strîmbătatea celui mult temător;
Acoperă-i cu vremea în raze mari pe cei ce se cred fugăriţi
Ca, daţi pe faţă, să se întoarcă, oricît ar fi de hăituiţi.
Fă cunoscut, cu glas mare, unde sînt în oraşe doctorii să lecuiască
Sau casele de ţară prin alei umbrite, bune să adăpostească;
Pliveşte-le şi morţilor sălaşurile; scaldă în priviri de lumine
Stilurile noi de arhitectură, inimile schimbate întru mai bine.

RĂTĂCITORUL

Soarta e întunecoasă şi mai adîncă decît orice dangăt de mare.
Oricare ar fi omul pe care ea şi-l alege,
Primăvara, flori cu nostalgia luminii încolţind,
Avalanşa alunecind, albă zăpadă pe faţă de stîncă,
Ca el să-şi lase casa, să plece,
Nici o molatecă mînă nu-l mai poate opri, înlănţuirea femeilor;
Ci mereu mai departe acela va merge
Printre turnuri de veghe, printre copacii pădurilor,
Străin în ochii străinilor peste marea cea nesecată,
Lăcaşuri ale peştilor, apa înecătoare,
Sau singuratec pe stîncă asemenea jnepului,

Pe lîngă nisipurile adîncite de oale
O pasăre bîntuind piatra, o fără de linişte pasăre.

Acolo capul cade pe piept, istovit seara,
Şi visează la ce-i acasă,
Semnele la fereastră, bineţele în unde mai largi,
Sărutarea soţiei în căldura unei singure pături;
Însă deşteptîndu-se vede
Stoluri de păsări pentru el fără nume, dincolo de portaluri glasuri
Ale unor oameni neştiuţi ţesînd o altă iubire.

Mîntuie-l de captivitate vrăjmaşă,
De săritura neaşteptată a fiarei la cotitura drumului,
Apără-i casa,
Casa lui îngrijată unde zilele-s numărate
De trăsnet apără-i-o,
De năruirea treptată lăţindu-se ca o pată;
Preschimbînd numărul din nedesluşit în ce-i sigur,
Bucurie adu-i, adu ziua întoarcerii sale,
Cu împlinire, odată cu ziua apropiindu-se, cu zorii boltindu-se.

PRIVEŞTE STRĂINULE

Priveşte, străinule, insula aceasta a noastră
Adevcrită ţie de lumina care-ţi sare în faţă,
Opreşte-te aici, tăcut,
Şi nemişcat,
Ca prin întortochierile urechii tale
Să se resfire ca un rîu cu multe braţe
Vuietul mării legănat.

Aici, la capul cîmpului îngust,
Unde peretele de cretă cade-n spumă, şi înaltul i se oglindeşte
Împotrivindu-se opintirii
Valului cu pulsări adînci,
Şi încă pietrişul se prăvale-n suflul surfului
Şi pescăruşul se opreşte
O clipă peste stînci.

Departe, în larg, ca seminţele plutind, vapoarele
Se răspîndesc în drumurile lor preocupate,
Astfel că întreagă acum priveliştea
Să ţi se închidă sub pleoape,
Să-ţi lunece în amintire precum norii aceştia
Trecînd peste oglinda portului
Şi vara toată legănîndu-se apoi prin ape.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ROMAN POLIȚIST

Cine e chiar cu totul lipsit de un peisaj numai al lui,
Străduța întortochiată de sat, casa printre copaci,
Aproape de tot de biserică? Sau dacă nu, primăria posomorită,
Casa aceea cu coloane corintiene, sau
O vilă din cele stereotipe, ieftine, oricum
Un cămin, un focar în care cele trei sau patru lucruri
Care i se întîmplă cuiva i se și întîmplă?
Cine nu și-ar putea întocmi harta vieții, umbrind
Gara de țară unde-și întîmpină iubirile
Și mereu își ia rămas bun, și să-și însemne locul
Unde a fost descoperit întîi și întîi cadavrul fericirii lui?

Un vagabond necunoscut? Un magnat? O enigmă întotdeauna,
Cu un trecut bine îngropat; și cînd adevărul,
Adevărul cu priviri la fericirea noastră iese în sfîrșit la iveală,
Cît de mult i se datorează șantajului, traiului ușuratec.

Ce mai urmează de aici e-un lucru obișnuit. Totul decurge după un plan.
Rivalitatea dintre bunul simț provincial
Și intuiție, amatorul acela exasperant
Care e întotdeauna din întîmplare la fața locului înaintea noastră;
Totul după plan, și minciunile și mărturisirea,
Pînă la urmărirea pasionantă din final, uciderea.

Și totuși, pe ultima pagină, o îndoială care mai dăinuie;
Verdictul, a fost într-adevăr drept? Nervozitatea judecătorului,
Urma aceea, protestele repetate pînă și sub spînzurătoare,
Și chiar și surîsul nostru... mda, da...

Însă timpul întotdeauna e vinovat. Cine trebuie să plătească pentru
Fericirea pe care o pierdem, pentru însăși fericirea noastră.

WHO'S WHO

O biografie nu prea scumpă îți dă toate faptele:
Cum îl bătea taică-su, cum a fugit de acasă,
Care i-au fost crizele tinereților, actele
Care-au făcut din el o personalitate aleasă;
Cum s-a luptat, a pescuit, vînat, cum studia noaptea întreagă.
Urca pe munți, deși-amețea ușor; a botezat o mare;
Unii cercetători mai noi mai spun chiar că
Fiind îndrăgostit plîngea în pahar, ca și oricare.

Împovărat cu astfel de cinstiri îl invidia pe un oarecare.
Un om, care spun criticii uimiți, trăia locului, izolat;
Se pricepea la trebi mărunte, cu îndemînare,
Și-atîta tot; știa să fluiere; lenevea
Sau se-nvîrtea prin grădina casei; îi răspundea
Uneori la minunatele lui scrisori — dar nu le-a păstrat.

În românește de MIRCEA IVĂNESCU

VÎRSTA NELINIȘTII

Eglogă barocă

PARTEA I

QUANT gîndea:

Geamăn, dublură a mea, chipul meu drag,
E plăcut acolo, în țara de sticlă
Unde muzica este grimasă, logica
Un șir de gesturi? Pari amuzat.
Cît de bine te simți — și ager —, prietene,
Cînd te trezești, cît de vesel și blînd
Cînd te duci la culcare? Ce-aromă are
Licoarea pe care-o ridici cu stînga;
E rece, prin contrast, ca aceasta,
Lîngă sufletul întinat; eul tău are
Izul minciunii, precum al meu? Ce-ascunzi
În inimă, spune, vreun obraz de înger,
Vreo femeie incertă, părtașa absenței
Și glumelor mele? Sînt gelos, desigur,
Eu — mai frumosul (dar mai puțin cinstit).
Damnatul poveștii romantice,
Purtînd stigmatul unei ierni
De nici un preot descifrată, poet
Deghizat, meditînd pe la vetre de hoți,
Dorit de pustiu; torturii pustiei
Curînd îi poate vinde iubirea
Femeii sau propriul chip. Am să te prind,
Te voi face să destăinui tot ce știi,
Tu, ce-mi pîndești păcatele ca un valet —
Discret, obraznic dînd din umeri, Schadenfreude
De bucătar la gaura cheii. Spune-mi,
Bătrîn tovarăș, minciuna vieții mele.
Ci prețuiește-mă în îndurarea-ți, îngăduie
Prieteni să fim, pînă ce moartea ne-o sta
Împotrivă; bea, ciudat viitor,
Pentru vecinul tău acum.

* Fragmente

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ROSETTA *gindea:*

Văd în minte o insulă asediată,
Insula sub arme unde-am trăit cîndva.
Ocolind verzi grădini, pe albia dintre
Garduri albe de măceș, lungi trenuri spital
Lunecă lin, cu marfa sensibilizată —
Oameni mutilați, îi poartă spre casă
În chinuri, printre pășuni. Într-o sală plină
Doi rivali înverșunați, doi virtuozi
Ies pe estradă și cîntă duete
Orfanilor de război, văduvitelor doamne
Ce plîng în mănuși; pentru auz mai neșlefuit,
Diseurii tîngule-n cluburi și cabarete
Cîte-un miserere suficient de modern
În subțirimea-i totală. Mă gîndesc și la
Condiția cucerită, țări în care
Ofițeri aroganți, înarmați, în mașini
Trec chiuind pe străzi, în sens interzis, curți
Marțiale se-adună cu tobe în miez de noapte,
Persoane solide pășesc fără zîmbet
Pe cheiuri, prin stații ori noaptea colindă
În dube, după victime, să ancheteze-n
Celule izolate acustic Sentimentul Onoarei.
Iar în băi turcești, cu ștergare-mprejur,
Conspiratori amenințați schițează
Noilor vieți definiții și norme,
Jumătăți de adevăr pentru vremea lor. La fel
De-ncordați, patru domni celebri discută într-un castel
Noaptea, despre națiuni. Ei nu sînt egali:
Trei stau gînditori pe un covor bogat
Așteptîndu-l pe-al patrulea, care asta și voiește,
Pînă ce, brusc intrînd pe-o ușă laterală,
Iute, calm, indiscutabil ca moartea,
Mîhnirea sau vina, el salută și se așează,
Domn acestei vieți. Arată degajat,
Zîmbește bine, are mirosul vîrstei viitoare,
Cea fără mireasmă, o lume ordonată
De plăceri planificate, control la pașaport,
Patrule, calmante, băuturi dulci și
Bani calculați, o planetă morală
Îmblînzită prin teroare: telegrama lui
Urnește mase cenușii, pe cînd se usucă noroiul.
Mulți au pierit; mai mulți vor pieri.

MALIN:

Stăm aici,
Trupurile prinse de-aceste lămpi de bar.

...însă liber ne este gîndul.
Pe unde să hoinărească? Spre trecutul sălbatic,
Cînd, respinși, exilați în circuri naturale
Ghețarii potcoavă s-au încolăcit și-au pierit
Și, reci la sînge, printre conifere umblau
Gîrbovite amfibii greoaie; înainte, spre
Utopii ordonate ale eternei primăveri,
Vitamine, vile, vize pentru cîini
Și artă pentru toți; sau în sus și-n jos prin
Lumile ascunse, cu dimensiuni străine,
Pe care le dezvăluie lentilele?

PARTEA a II-a:

CELE ȘAPTE VÎRSTE

Începu MALIN:

Priviți copilul, neputincios în leagăn și
Încă pur, totuși de-acum este
Spaimă în visele lui, de fapta de care
Nimic nu știe, doar că o poate săvîrși;
Abis dinainte-i, peste care e vina,
Oricare-ar fi, orice motiv oprește
Saltul; pînă ce-l ispitește oprirea;
Sare și e judecat; se-alătură omenirii,
Familiilor căzute, libertatea pierdută,
Dragostea — Lege. Acum privește la cei mari
Cu grijă strunită și calculează efectul
Încruntării ori zîmbetului filial,
Învinuiește c-un murmur, cerșește mila
Purtîndu-și genunchii zdreliți, se răzbună abil
Pe insectele mici, prin dureroase pedepse,
Se-nvăluie-n rînjet, bucuros își
Împărtășește micul secret rugătoarei
Clipe prezente. Golul său își găsește
Împlinirea într-o bandă, se unește cu alții
Prin crime în grup. Stîngace, speriată,
Ascultătoare de semnele propriului ecou
Precum orbul liliac, viața lui interioară
E un zig-zag, un dans bizar al sentimentelor
Prin fapte; derutată, ea, umbrita
Zburătoare deprinde sfiala și rușinea.

EMBLE *spuse:*

Dar să nu uităm adînca
Durere a tinereții. Prinții din romane

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Care trec prin primejdii să-şi salveze iubirea
Ştiu ce au de făcut, nu-s chiar atît de
Tineri cum par. A fi tînăr înseamnă
Să fii încordat tot, în holul arhiplin
Să aştepţi Chemarea Personală
De la Mare Distanţă, şoapta care-ţi
Defineşte viitorul. Noi cunoaştem spaima
De a nu şti. Va aduce oare căderea nopţii
Vreun ordin cumplit — Deschide fierărie
Într-un tîrg . . . Să-nveţi fetele progresiste
Ştiinţa pentru viaţă — ? Se face tîrziu.
Fi-vom chemaţi vreodată ? Sau pur şi simplu
Nu-i nici o nevoie de noi ?

ROSETTA zise:

Totuşi sfinte-s păpuşile
Care, pururea tinere, îşi deschid viaţa
Firesc, în spaţiul absolut,
Sînt doar ele însele, nu înşeală pe nimeni,
Fiinţa lor de cilţi atît de curat înfăţişează
Fără lacrimi, fără timp, lumea paternă
De coloane şi parcuri. O, Vîrstă Primordială,
Cînd dansam, cu dorinţa-vis vegetală,
Spumoasă, liber cîntecul nostru.
Ciori aduceau căni de apă rece
Oilor cu miei, cirezi de unicorni galopau
În triumf printre crini; şoareci se hîrjoneau
Cu mari şi mîndre pisici; grifoni curtenitori
Valsau cu dragonii, iar caii sălbatici
Se apropiau şi ei, nechezînd bucuroşi,
În petrecere cu prietenii. Ce v-a adus la
Amurgul acesta mizer ? O, canalele-s înfundate,
Ruginite de ploi, acoperişul toaletelor
S-a prăbuşit, drapelul e plin
De pete, ceasul de la grajd
Sufocat de muşchi. Batjocoritor bate vîntul
În gura mea. O, dar m-au părăsit.
Nedreaptă am fost. Şi au fugit. Eu mereu în jos alerg.
Wafna. Wafna. Cine să mă-ndrepte
În ţara aceasta pierdută ?

EMBLE urmă:

Am rătăcit cheia
De la poarta grădinii. Ce verde era acolo,
Spaţiul imens, demult, cînd priveam,

Stîrnit de nisip, trista lucire
A gunoiului pustiu, nebănuind că aceasta mi-e
Viitoarea casă. Descumpănită magia:
Ritualul este corect, dar timpul nepotrivit
Şi locul.

QUANT a spus:

Reproşurile vin
Emanînd dintr-un centru ascuns
Radiaţii reci spre noi îndreptate
În valuri, pe neaşteptate şi ne cutremură
Oftatul sceptic al bradului scoţian,
Acuzatorul plînge într-un pahar de cocktail.

QUANT:

Vino, nimfă călătoare, arată-ţi caldele
Pulpe euforice în deplina splendoare
A vieţii liberale; cu glas minunat
Şi dulce cîntă faptele mai line
Ale unei lumi inflexibile, tinereţe, bani,
Băutură şi dragoste; bucură-ţi păstorii,
Căci smintiţi venim, îndispriţi ne ducem
Pe calea şovăielnică; tăcere albă
De antiseptice şi instrumente
La ambele capete, iar la mijloc ruşine şi
Bolboroseală. O, arată-ne drumul

Fii călăuza noastră cea bună.

PARTEA a IV-a:

LAMENTO

Plîngi, lume grea,
Plîngi, în ceaţă
Rotindu-te, de fericire departe:
Femeile jelit-au noaptea toată,
Orologiile se tînguie-mpreună
Clopotele hohotesc
Pentru Agrippa fantastul ce-atinse cerul:
Închis e ochiul care lumina
Strălucitor pe cel făr' de lumini, cel care
Slăbănogi ridica şi muribunzi, taurul

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Potolind, pirul griu cinstit făcindu-l;
Arătătorul didactic,
Sulul pecetluit, vocea îngrozitoare
Ce-au orinduit haosul germinativ
Primordial, s-au stins. Să-l jeluim acum:
Tatăl nostru s-a dus,
Teribilul nostru părinte.
Cicluri șapte,
Ani șapte
Supraviețuind virtuții și viciului,
Străbătind ere pluviale, izbucniri
De vint și de averse, prin viltori de arșiță
Agonii de ger cumplit,
Pe un cal alb, bătrin și urit, a urmărit
Statornic și tinăr
Bila neagră rostogolindu-se-n jos,
Călătoria în serpentină a spiritului
Întinat, pe calea ispășirii spre locul de
Pace unde piere dorul.
Scinteiă în umbră magic altarul de aur,
Pe care nimeni nu cutează a-l atinge —
Dintre turnuri se arăta pomul vieții
Și izvorul dorinței,
Apele bucuriei.
A plivit iadul
A lecuit abisul
De instincte somnolente, de ușuratica
Schimbare. L-a primenit, l-a luminat
L-a împodobit cu domuri și teorii.
Miresme proaspete,
Nori mai albi, plutesc în viziunea noastră
Și pur răsună auzul.
Fiindcă el n-a cunoscut Coșmarul;
A-mpietrit Himerele-agresive; Enigma
A certat-o și ea a fugit urlind. A-nvins
În Lupta Șoaptelor,
Pe proști i-a oprit. În Fortăreața Orbirii
S-a prăvălit cu tunet, pe cei ursuzi i-a-nchis
În șanțurile lor și l-a minat pe Plicticoși
În paraginile pustii,
Infecta lor mlaștină.
Sus, în ceruri,
Locul fără virstă,
Zeii își fring miinile mari, istovite,
Căci paznicul s-a dus, geme și trosnește
Mașinăria lumii lor. Descumpănite
Obiectele Eterne
Rătăcesc, desprinse din evuri, nenuntite
De muzica stăpinului.
O, leproșii au scăpat pe strada Lombard,
În porturile riului cresc chiriile,

Insectele se-agită. De pe regate cine
Va lua păienjenișul ?
Căci zace sub poporul lui legiuitorul,
Osatură, mai mare, de rasă mai bună,
Ne-ncovoiată de enorma greutate, calcar
Alb sub iarbă verde,
Iarba care pălește.

PARTEA a V-a

JOCUL

Dacă ar fi fost perfect cinstiți cu ei înșiși, ar fi recunoscut că sînt obosiți și că ar vrea să plece singuri acasă, la culcare. Dar n-o spuneau, în parte din pricina vanității, desigur, teama de a nu fi prea bătrîn ca să mai ai nevoie de petrecere sau prea urît ca să ți se ofere: dar era și lipsa de egoism, grija să nu strice cheful celorlalți. În plus, doar animalele, care sînt mai prejos de civilizație și îngerii, care sînt în afara acesteia, pot să fie sinceri. Ființele omenești se poartă, în mod necesar, ca niște actori; nu pot deveni ceva anume dacă n-au simulat mai întîi ipostaza. Ei se împart nu numai în ipocriți și sinceri, dar și în oameni normali, care știu că joacă și nebuni, care nu știu. Deci Rosetta deschise radioul; se transmitea:

Muzică după miezul nopții. Pentru militari
În permisie și consoartele lor,
Pentru meșteri de război, femei în chinul facerii,
Pentru artiști boemi și bufnițe ale nopții
Prezentăm o serie de fragmente sălbatice
Cu formații dure din triburi barbare,
Quaraquoramii și quaromanlicii,
Arsocizii și alonițiii,
Gupții, the Ghuzz, mohoriții krimciaki,
Timurizii, torguții, cu strigăte groaznice
Vă rog trage-n refugiul lor de vis, să joace
Cu morțile voastre pină ce cad barierele.

Emble a invitat-o pe Rosetta la dans. Ceilalți priveau. Quant își legăna țigara de foi în ritmul muzicii și cînta o strofă din balada unui bătrîn folclorist.

Cînt Laura se-ntinse pe-a ei lespede
Și-obrazul nordic își ridică gingaș,
În cringul ei ce dulce făgăduiala,
Bogată plata ce-am luat cu o-nălțare.

La care Malin cîntă o strofă dintr-un cîntec popular de prin părțile mlăștinoase.

Cînd fără de speranță plecat-am singur,
Ce păsări lăudăroase, cerul cît de-mplinit,
Ci triste erau rindunelele, lente piraiele,
Sumbră ziua în care-am dansat cu draga mea.

Potrivindu-și bine mișcările pe muzică, Rosetta și Emble erau cuprinși de o evidentă simpatie reciprocă. În vreme de război, chiar cea mai superficială afecțiune pozitivă dintre oameni pare extraordinar de frumoasă, un nobil simbol al păcii și iertării de care întreaga lume are deznădăjduită nevoie. Așa că atît pentru dansa-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tori, cît și pentru privitori, această atracție cu totul oarecare părea și era de o imensă importanță. Rosetta și Emble cîntau împreună:

Tăcut e locul cu șoimi
Vibrînd de emoția noastră
Pe cerul scăfîrliilor
Lucesc aprinse roze
Topitorul de oameni și sare
Îl laudă pe băutorul de fier
Stindarde-ndrăznețe în înțeles
Luminează a zilelor oaste.

Malin a construit un mic altar din sandvișuri. Tocmai așeza o măslină deasupra, invocînd-o pe Regina Dragostei.

Pășește grabnic spre răsărit, Cerească Venus,
Doamna mișcării, muma dragostei,
Un semn de-al tău dezlănțuie timpul în
Izbucniri nebuloase, umplînd spațiile
Cu frunze și lumini. Pe pajiști pelagice
Planctonul își deschide parașutele;
Munții se veselesc; gloate de păsări
Strigă la neguștorii grași: 'Hei! Sîntem libere
Faceți ca noi — 'și, sunînd din clopoței, vin
Băietani isteți, din senin, să-i supere
Cu trandafiri pe călugării cartezieni
Pînă ce-i doare capul, geometri iritați de
Roșul irelevant. Fie ca dreapta-ți
Ușor pogorînd pe nostalgica lor carne
Să făgăduiască acestei perechi ceea ce
Rugăciunea lor imploră — Fericire
Amîndurora, unul din celălalt născuți,
Tandrețe reciprocă; visele să le coboare
În gestul real. Primește ce-i al tău.

Rosetta și Emble se opriseră din dansat și ședeau pe divan. El își petrecu brațul în jurul ei, zicînd:

Pătrunde-mi țelul din toate direcțiile, O
Spirit ales, a cărui mlădiere
Mi-e grijă trupească și alinare,
Fii multe sau una. Întîmplător ieși în cale-mi
La țărmuri naive, unde credințele se unesc
Ori se-ntretaie, după cum au lăsat titanicele
Giganților morminte, care-n crepuscul aduc
Urări de la marii morți induși în eroare;
Ascunde-te, urmărește-mă, pe dealuri de fum
Ce se văd printre pulpele cailor;
Stai să răsar în uimitoarea lumină
Cînd tunelul se arcuiește către surpriză,
Sau luptă, tu cea dintîi, pentru un ultim popas
Cu spada bravă în statele tale tampon,
Verb al meu, vizibil, draga mea dragă,
Pînă la moarte-ndrăgită.

Rosetta și-a sprijinit capul pe umărul lui și-a spus:

O, rădăcinile-adînci

Ale tisei de la răscruce, calme de-o veșnicie,
Te-au simțit din depărtări și-ncep, ușor,
Să vibreze. Cît cîrpit va fi în
Tufele de la rîu la clinchetul luminos
Al bicicletei tale. Ce lătrat apoi
Cînd vei trece pîrleazul, să stîrnești
În bucătărie chiot la-ntorsul acasă,
Tu, soarta a mea, dragule.

S-au sărutat... Jurămintele rostite pe rînd:

Dacă te-mpurpurezi, am să-ți înalț diguri.
Cînd vei fi obosit, am să-ți așez masa.
Dacă vei plînge, voi sui stînci.
Cînd vei fi bolnav, am să-ți stau alături.
De-ai să te-ncrunți, voi îngrădi șesuri.
Cînd te vei rușina, îți voi face pantofii.
Dac-ai să rîzi, descătușa-voi pămînturi.
Cînd vei fi deprimat, să cînt la pian.
Dacă suspini, voi jefui orașe.
Cînd vei avea ghinion, am să-ți spăl rufele.
Dacă vei cînta, voi mîntui suflete.
Cînd vei fi rănit, te voi ține de mînă.
Dacă zîmbești, voi topi argint.
Cînd îți va fi teamă, am să-ți aduc mîncare.
Dacă vei vorbi, voi prinde spiriduși.
Cînd vei avea emoții, am să-ți golesc scrumiera.
Dacă vei șopti, voi purta războaie.
Cînd vei fi supărat, îți voi peria haina.
Dacă vei fredona, am să inund deșerturi.
Plictisit cînd vei fi, îți voi îmbăia genele.

S-au sărutat din nou. Quant a golit pe covor drojdia din pahar ca libație și-a invocat spiritele locului.

Larve mici, stăpîni ai casei,
Fiți buni, voi zei și apăsați viețile-acestea,
Pașnic purtați-vă curiozitatea —
Gînd paranoic să nu bîntuie,
Nici șoc amețitor să nu le tulbure mintea
Cu temeri fără chip; să nu-l atace nici un
Virus prin filtre trecător; nici germeni invizibili
Năvalnic trecînd, sau vreo tumoare hoinară
Să nu li se prindă de țesuturi; obiecte
Insolente să nu amenințe, să nu mutileze
Neașteptat, cu alunecări, tăiș
Sau vicleană fractură, carnea morbidă
A regelui și reginei noastre.

Acum, îndreptîndu-se spre Rosetta, Malin spuse:

O, Prințesă lucidă,
Învață de la eroul tău iubirea de joc,
Împărtășește-i copilăria, alege-ți în el
Datoria și jucăria și trădătorul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Care dăruie bucuros, dar uită la fel de curînd
Ce și de ce, credincios fiind unei lumi
De el născocită; să aibă rolul tatălui,
Să conceapă, precum Dumnezeu, un ecou mai voios,
Un eu frivol, iată singurul gînd
Al acestui mîndru băiat. Să-i fii mereu
Clipa-mamă, ce-l face să viseze că timpului
Stăpîn este. Parte din drumul lui să fii,
O, șezi pe stînca lui cu rochia ta cea roșie,
Tinerețe a lui — și viitor.

Apoi, întorcîndu-se spre Emble, spuse:

Iar tu, Prinț strălucit,
Închipuie-ți pașii, mergi falurit prin
Locuri de ea îndrăgite, deschis bucuriei;
O, stai drept, monadă neclintită
Pe-a ei cîmpie; pașnic să paști
Din șorțu-i decolorat, tu, armăsar al ei;
Joacă, sălbatic căprior, în negrele-i desișuri;
Trece-i, pîrîu și vrajă, prin văi.

Apoi *ROSETTA* (strigă):

Magazinele care expuneau arme strălucitoare
Și povești cu crime, poartă delicate
Poeme pastorale și statuete de porțelan.

Apoi *EMBLE:*

De bani, magie ori lege marțială
De tărie de suflet și hocus-pocus
Nu mai este nevoie pe noul pămînt.

ROSETTA:

Terori, maree, contagiune nu mai
Curăță grajdurile; jocului se dedau și
Păcli rigorile lor.

EMBLE:

Unde se lăfăiau ranchiune
Opulente, dansa-vor grațiile
În ordine desăvîrșită, mînă în mînă.

ROSETTA:

Acolo unde, crude și reci, măști critice
Pîndeau prin ferestre, fete ușurele
Vor dezlănțui torente de flori.

EMBLE:

Unde stăteau încruntați
Grănicerii de strajă, vor trece tinere
În vestminte bizare păcătuind.

ROSETTA:

Unde se zvîrcoleau cîmpii, cînd mașini de pedeapsă
Izbeau dureros, mori înalte de vînt vor bate
Văzduhul flexibil, evantai pentru blîndele cornute.

EMBLE:

Unde neputincioși se-necau hăituiții,
Călăreții îmbujorați își vor struni caii
Să zîmbească lebedelor.

Au intrat și ceilalți în cor. *MALIN* a exclamat:

E prudent să rabzi:
Fiece cusur prea-clar și-a găsit darul
Solid al umbrei, fiecare țel, unicul său
Dor de-a ademeni, relația —
Baza-i neschimbătoare, de vreme ce Venus
Bucuroasă consimți să asigure
Plantelor apă multă anul acesta,
Florelor ajutor, tuturor nevoilor omului
Deplină satisfacție, cu noi structuri
Pentru regiunile vitale.

QUANT strigă:

Un cuvînt bun și
Un pisc părintesc nu departe
Pentru orfanii orașului.

Apoi ROSETTA iară:

Ceasuri sincronizate
Și-o uliță lungă, mult cotită,
Pentru ambele sexe.

Și *EMBLE:*

Șoproane și boschete
Pentru cete de cartofori.

QUANT:

Vetre pline de bușteni și
Case în hinterland pentru bătrîni proconsuli
Și perechi de pensionari.

EMBLE:

Zone de liniște
Pentru cititorii-adevărați.

ROSETTA:

Cameră cu vedere
Pentru un suflet ferecat.

MALIN:

Plimbare-n penumbră
Încoace și-ncolo pentru vreo doi gînditori.

EMBLE:

O blîndă călătorie pentru nervi deprimați
Peste caldele ape.

ROSETTA:

Petrecere sălbatică
Noapte de noapte pentru neamul călător.

MALIN:

Un lung soliloc vlu de învățat pe dinafară
Pentru tipul oral.

QUANT:

Muzee enorme pentru cei
Din fire strîngători, să stea în ordine.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MALIN:
Cepuri de desfăcut, pentru clasa risipitoare
Şi opţiuni dificile pentru voinţe de luptător.

MALIN a întîlnit privirea lui Quant şi cei doi s-au ridicat să-şi ia rămas bun. . . . Rosetta i-a condus la lift. Pe coridor, aşteptînd liftul, *QUANT* cînta mai departe:

Cu înţelepciune să vă încălzească uimirea
Dulce, bucuria întinerească-vă zilele,
Iluminarea descifrării de sine,
Binecuvîntata rază interioară
Însufleţească lumea obiectelor voastre
Pînă vor răsări din nou contururile pure,
Pierzîndu-şi imprecizia din urmă,
În formele tari ale copilăriei.

Şi *MALIN* la fel, pe cînd păşea în lift:

Cu pene-mpodobiţi, puternici
Păşiţi înainte, împliniţi
Un viitor ferice
Şi ocupaţi acel
Regat etern unde
Stăpînesc parametrii,
Iubit de infinite
Populaţii
De cazuri posibile:
Să mergem. Cu bine.

După aceea au pierit din vederea ei. Cînd a revenit în apartament, Rosetta descoperi că Emble se retrăsese în dormitorul ei şi dormea dus. L-a privit, pe jumătate cu tristeţe, pe jumătate cu uşurare. . .

PARTEA A VI-a
EPILOGUL

Între timp, pe stradă, Quant şi Malin, după ce şi-au exprimat plăcerea de a se fi cunoscut, după ce-au făcut schimb de adrese şi şi-au promis să se viziteze cîndva, s-au despărţit şi îndată au şi uitat unul de existenţa celuilalt. Malin călătorea spre sud cu metroul, în vreme ce Quant mergea pe jos spre est, fiecare către locuinţa sa. Începuse să se lumineze de ziuă.

Trecînd pe străzi, *QUANT* îşi fredona o baladă improvizată:

Cînd Puterile Victoriei s-au întrunit în Bizanţ
Lustragiii au refuzat să se-arate la faţă,
Iar mediile cerului au răspîndit puzderie
De monştri dojenitori, spre descurajarea analfabeţilor.

Stînd în metrou, *MALIN* gîndea:

Vîrsta-ndulceşte gustul înfrîngerii
Ca şi voinţa de-a învinge,
Pînă cînd neschimbatele pierderi ale copilăriei,
Afecţiunile oprite nu se mai
Revoltă; aşa că acum dimineaţa
Mă trezesc fără presimţire, fără odihnă
Din vise cuminţi, o serie
De aventuri vag tulburătoare
Care niciciînd nu sfîrşesc în groază,
Tristeţe, sau îmbrăţişări de iertare.

QUANT cînta:

Dar pacea ne-au promis-o hepatoscopiştii publici
Cînd s-au întrunit miniştri să pună la punct Commonwealthul,
Unde era înainte Muzeul modei şi meseriilor,
În timp ce spectre răguşite bîntuiau coridoarele.

MALIN gîndea:

Oare-nvăţăm din trecut?
Poliţia, croitorii, etc.,
Care organizează oglinzile, spun — Nu.
Peste o sută de ani
Brutele şi agresorii îşi vor mai
Acorda încrederea unui sfînt
Protector sau fortului de familie,
Pesimiştii vor aplica aceleaşi
Vechi tratamente pentru tedium vitae,
Religie, Politică, Dragoste.

QUANT cînta:

Scutul laurenţian a fost contrafăcut fără milă,
Pe Oceanul lui Tetis s-a purtat un război teribil,
Comentatori transmit la radio cu ajutorul cremei de ras.
Punct cu punct, toată dezbaterea din Peninsule.

MALIN gîndea:

Atît profesorul cît şi profetul deprimă,
Căci viziunea şi mai îndelunga cercetare
Prezic amîndouă o zi
A convulsiei, a nesfîrşitului rău
Cînd se vor ciocni Societăţile Reci
Ori verdele muşchi va fi pus în mişcare
Spre-a acoperi pămîntul,
Iar marele creier care-a pornit
Cu dialectica limpede
Sfîrşi-va în groaznică demenţă.

QUANT cînta:

Dar în subcomitete s-au stabilit nişte lucruri raţionale,
A fost unanim adoptat sistemul duodecimal,
Preţul obsidianului s-a fixat pentru un deceniu, tehnicienii
Au fost trimişi în nord, să scoată nitrogen din calota de gheaţă.

MALIN gîndea:

Totuşi, nobila deznădejde-a poeţilor
Nu-i de-acest fel: e prostesc
Să respingem îndatoririle timpului
Şi neglijîndu-ne viaţa
Să plîngem — 'Eu, ticălosul, nenorocitul,
Cît sînt de fără pereche'.
Preferăm să fim zdrobiţi, decît să ne schimbăm,
Preferăm să pierim în spaima noastră
Decît să ne suim pe crucea clipei
Şi să lăsăm iluziile să moară.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

QUANT cînta:
Dincolo de-aceste hotărîri, ciclul Naturii
S-a desfăşurat ca de obicei şi înţelepţi volubili
Au predicat de pe bănci, în parc, trecătorilor păcătoşi
Credinţa confuciană în Societatea Funcţională.

MALIN gîndea:
Ne-aflăm în întuneric: nu
Cunoaştem relaţia dintre
Ceasul de care sîntem legaţi s-ascultăm
Şi miracolul ce nu trebuie să ne despere;
Pur şi simplu nu putem concepe,
Cu nici un sentiment al nostru,
Cum se poate ataşa leul feroce
De tînjitorul unicorn;
Şi nici nu vom putea, pînă ce naufragiul absolut
Nu ne va lipsi de persoanele noastre.

QUANT a sosit la casa în care locuia; pornind să urce treptele din faţă, s-a poticnit şi era gata să cadă. La care zise:
Ce-i, domnişoară EU, ce s-a-ntîmplat? Pentru ce umbli distrată.
Cîndva eram minunea ta. Cît te-ai făcut de iute-schimbătoare.
La trap, Clopoţel răsunător — Să zicem că eşti un pur sînge,
Peste deal acum, la Sînul lui Avram.
Spunînd acestea, a deschis uşa din faţă şi a intrat.
Dar călătoria lui MALIN nu se încheiase. El gîndea:
Căci locul cel nou nu e niciodată
Ascuns înlăuntrul celui vechi,
Unde Raţiunea l-ar putea răscoli,
Nici păzit de balauri în munţii
Din depărtări, unde să-l
Iscodească închipuirea; locul naşterii,
Prea evident, lesne de găsit — vreo
Palidă pată de cîine, piatra zvîrlită
Peste ziduri — e reţinut pentru ochii
Credinţei spre descoperire.

Trenul a ieşit la Manhattan Bridge. Soarele răsărise. East River sclipea. Va fi o zi limpede, luminoasă, pentru muncă şi pentru război.
Pentru ceilalţi, ca mine, există doar fulgerarea
Cunoaşterii negative, noaptea cînd, beat,
Te-mpleticeşti spre baie, în oglindă-ncercînd
Să-ţi găseşti nebunia, cînd ce a spus mama pare
O dragă prostie, iar sfaturile cuminţi
Din gazete liberale o artă la fel de pierdută
Precum ceramica populară, căci sincer nu
La Cruce, Clarté sau Bun Simţ se-nchină
Pasiunile noastre, ci la primitive totemuri,
Absurde şi sălbatice; ştiinţă, neştiinţă
Ele adoră ca scop şi mobil pe Bacchus
Sau Marele Boyg, pe Baal-Peor,
Roata Soartei ori sunetul fizic
Al propriilor noastre nume.

Cel mai vulgar dintre vise nu stă
Mai prejos de credinţă, care în mare parte
E trăncăneală din ceea ce ştim
Despre aproapele, toate cerinţele şi închipuirile
Sărmanei fiare a lumii, năucă, înnebunită,
Gazdă tuturora fiind, căci fiecare vine cu
Panica sa, cu-nsemnul său de pradă
La grohăitul ei gregar, cînd bîjbîie prin beznă
După pierduta acadea. Aparţinem rasei noastre,
Aşa cum judecăm, sîntem judecaţi,
Toate faptele timpului, toate speciile
Spaţiului au ecou în propria noastră
Vorbire contradictorie, cuvînt înspicat
Al corpurilor ambigue, născută, ca noi,
În peisajul natural, pe care însăşi negarea
Îl confirmă prieteneşte; ne reflectă condiţia,
Muritori pledînd pentru viaţă eternă cu
Setea infinită a spiritelor neliniştite,
Limitaţi în fapt, dar refuzînd să fim în adevăr,
Ne dorim propria cale, nevoind să spunem Da
Lui Însuşi-Astfel, cel pururi neschimbat,
Acel Veşnic-Dimpotrivă, substanţa
Ne-ştiinţei noastre, totuşi din nici o nevoie
Avu bunătatea să existe, să-ndure moartea,
Batjocorit pe eşafod, adăpostind în viaţa Sa
Rostul omului. În teama noastră ne zbatem
Să-l ocolim, să-L înşelăm, ci dragostea-I e
Credincioasă promisiunii înfricoşătoare. Afecţiunea
Lui cu noi pînă la urmă, cum mergem plîngînd,
Atent la sensurile noastre, la măruntele probleme,
Binele Lui se iveşte la marile noastre prilejuri,
Ne priveşte înaintarea, măsurînd pentru noi,
Deşi trupurile prea oarbe sau plictisite să cate
Ce le-ar da freamăt, ne sînt ucise în vaetul
Copilăros, iar sufletul nostru, cînd alege
Cît de mulţi şi cît să iubească, stăruie
În tulburare, ca pedeapsă de sine,
Întrebarea Lui ne face din teorii păcate istorice,
Din locul rănit ne ţîşneşte strigătul de vietate
Atunci cînd vorbeşte El, hotărînd să aibă-ndurare
De toţi, de Copiii lui, în smintita lor necredinţă
Aşteptînd, fără-a şti, Lumea Lui să pogoare.

Gîndind astfel, Malin se-ndreaptă spre îndatoririle sale, revendicat de lumea propriu-zisă, în care timpul este real şi care, deci, nu prezintă interes pentru poezie.

În româneşte de IOANA MOROIU

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

« **The Age of Anxiety** » (publicat în 1948) are drept fundal existenţial războiul mondial care abia se sfîrşise. Personajele poemului: Malin, Rosetta, Quant şi Emble, sînt alese în aşa fel, încît să aibă putere de sugestie universală. Aparţin unor straturi sociale medii, vîrstele lor diferă: Emble e foarte tînăr, aproape adolescent, tinereţea Rosettei este mai tîrzie, Malin şi Quant sînt bărbaţi relativ în vîrstă.

Cei patru îşi petrec seara întîmplător la acelaşi bar, fără să se cunoască. Fiecare este singur cu gîndurile şi visarea lui. Quant, care conversa cu propriul chip din oglindă, Rosetta, care visa la o copilărie imaginară în Anglia, Malin, care-şi urmărea jocul amar al gîndirii şi Emble, cu îndoielile şi temerile vîrstei şi condiţiei sale, sînt brusc tulburaţi de ştirile de război care se transmit la radio. Reacţia lor este să se apropie unii de alţii şi, împreună fiind, să încerce să se elibereze de nelinişti, să caute o contrapondere la marile dizlocări psihice, la haosul provocat de război. Astfel întreprind, cu gîndul şi amintirea, o călătorie prin vîrstele omului (Partea a II-a, Cele şapte vîrste), apoi o călătorie alegorică de vis, în căutarea « Grădinilor ermetice » — Paradis Terestru (Partea a III-a, Cele şapte etape). Evoluţia omului le apare ca un proces dezolant, iar puritatea, farmecul indicibil al grădinii ermetice le învie conştiinţa imperfecţiunii lor. O ultimă încercare este idila dintre Rosetta şi Emble (Partea a V-a); care se petrece acasă la Rosetta. Eşuează şi tentativa aceasta, iar personajele revin la izolarea din care încercaseră să scape.

Acest poem de maturitate al lui Auden poartă în sine o întreagă lume de semnificaţii, motive, aluzii, surprinzător alăturate sau fuzionînd în nuclee sugestive greu de disociat. În capitolul « Cele şapte vîrste », de exemplu, poetul pare să dea o amploare excepţională monologului despre vîrste (Lumea toată-i o scenă . . .) al lui Jacques Melancolicul din « Cum vă place ». Abundă, totodată, elemente psihanalitice, îmbinate cu motivul păcatului originar, de care se leagă sentimentul vinovăţiei şi nostalgia după paradisul iremediabil pierdut.

Există în poem un plan kierkegaardian de sugestie, avînd ca premisă starea de spirit neliniştită, angoasată, dezorientată a personajelor şi ca accent final perspectiva metafizică propusă de Malin în ultimul monolog. Această coordonată se susţine şi prin unele momente din desfăşurarea generală a « fabulei », poate cel mai pregnant în scena din grădinile ermetice, cînd personajele nu reuşesc să facă *saltul* (spre dragoste, credinţă) — noţiune caracteristică gîndirii lui Kierkegaard.

Poemul a fost interpretat şi ca o alegorie inspirată de doctrina lui Jung (John Fuller, John G. Blair), interpretare conform căreia personajele ar reprezenta cele patru facultăţi ale psihicului dezbinat: Malin — inteligenţa şi Rosetta sentimentul, ca facultăţi raţionale, de evaluare; Quant — intuiţia şi Emble — senzaţia, ca facultăţi iraţionale, de percepţie. Unghiul acesta de vedere păstrează, într-un sens şi chiar potenţează orizontul foarte larg al poemului. Totuşi, Auden pare mai degrabă să îmbrace în forma fastuoasă a acestei opere tendinţa generoasă, profund, autentic omenească, de solidarizare pentru a înfrînge răul, oricare ar fi acesta, decît nostalgia alegorică după o entitate psihică pierdută. De altfel, universul fiecărui personaj în parte este prea complex ca să nu fie o nedreptate clasificarea lor monovalentă, în caz că ne limităm la aceasta.

Din punctul de vedere al dicţiei poetice, « The Age of Anxiety » este unul dintre marile momente de împlinire formală ale lui Auden. Foloseşte cu insistenţă aliteraţia, procedeul poeziei anglo-saxone, iar efectul este impresia de obiectivare a expresiei, prin modelarea materiei în tipare foarte adesea memorabile, aproape

gnomice. În acelaşi timp, Auden dă prin aceasta senzaţia unei exuberanţe rare a expresiei, o mare plăcere a zicerii. Cuvintele uneori preţioase, neobişnuite ale poemului, ca şi aerul mai artificial, retoric-solemn al unor pasaje, justifică la nivel formal subtitlul de eglogă (aşa cum ciudatele idile din Partea a III-a şi Partea a V-a îl justifică la nivelul conţinutului). Poemul este de o extraordinară varietate a tonalităţii, — de la inflexiuni de vechi cîntec popular, la invocaţia lucreţiană şi la banala conversaţie, varietate supusă totuşi unei anume rigori a formei de versificaţie.

La lectură, poemul dă impresia unei construcţii baroce (cum o spune a doua parte a subtitlului), stufoasă, mult ornamentată, cu pasaje strălucitoare şi dezinvolte, uneori admirabile în consistenţa şi veridicitatea lor particulară, aproape desprinse de firul central. Dar, în afara frumuseţii ce conţin sau a tensiunii individuale, acestea contribuie la crearea unei atmosfere specifice, neliniştitoare pe alocuri prin însăşi aglomerarea de detalii. Dacă ar fi să considerăm numai Partea a II-a, Cele şapte etape, drumul spre Paradisul Terestru, în care personajele evoluează, cum precizează Auden, într-un peisaj ce imită forma corpului omenesc, — este cu totul ieşită din comun imaginea acestui trup mitic, enorm, cu anatomia fantastic împodobită şi cu asemenea reverberaţii ale sensului poetic. Universul poemului « The Age of Anxiety » este de o natură pe care o aflăm numai la cei aleşi, la creatorii de mare forţă şi ambiţie.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ŞTEFAN STOENESCU

Poezie şi cunoaştere

Dacă s-ar pune problema definirii succinte a lui Auden şi a fabuloasei sale opere, ne-am opri asupra următoarelor atribute: Versatilitate — Virtuozitate — Verticalitate . . .

De la epigrame şi limericuri, la elegii, ode şi sonete, şi, mai departe, la poeme lirico-dramatice de dimensiunile unei cărţi, creaţia lui Auden se desfăşoară amplu, modelînd o suită de peisaje spirituale, fiecare cu o topografie şi un climat aparte. În selectarea formelor şi succesiunilor sonore, auzul poetului se dovedeşte impecabil, siguranţa şi ingeniozitatea regizărilor lexico-sintactice uimitoare, lapidaritatea şi strălucirea rostirilor surprinzătoare şi memorabilă. Şi dacă spiritualitatea sa efervescent-dezinvoltă ni-l aşează în prelungirea tradiţiei mozartiene, virilitatea cadenţelor prozodice şi brio-ul orchestrărilor strofice amintesc, prin întreaga lor somptuozitate, de măestria iscusită a lui Stravinsky.

Angrenarea poeziei sale în ambianţa spirituală a veacului s-a realizat pe calea unei singulare flexibilităţi structurale care a permis eului său creator să-şi păstreze neştirbită integritatea şi demnitatea artistică, în ciuda caracterului în aparenţă flagrant al translaţiilor de viziune şi al modulaţiilor în sfera opţiunilor ideatice.

Dar pe lîngă creaţia poetică propriu-zisă, personalitatea sa s-a manifestat plenar în cîmpul mai larg al culturii. Exersîndu-se în eseu şi cronică, colaborînd la scrierea de piese de teatru şi librete de operă, compilînd o sumedenie de antologii de mare autoritate, resuscitînd destine literare neglijate sau deadreptul uitate, publicînd jurnale de călătorie şi reportaje de front, readucînd în actualitate universul unor vechi saga şi epopei anglo-saxone, subscriind cu autoritatea sa cultului pentru valorile civilizaţiilor latino-mediteraneene, realizînd filme sau ţinînd cicluri de prelegeri asupra literaturii şi artelor în renumite universităţi şi academii, luînd activ parte la viaţa editorială din Anglia şi din Statele Unite, Auden se situează, nu numai valoric ci şi sub raportul prezenţei în epocă, alături de T. S. Eliot şi de Ezra Pound.

Prestigiul său este ajuns la apogeu, şi putem afirma, mai ales acum cînd opera a dobîndit un contur aproape definitiv, că nu va suferi amendări esenţiale în viitorul previzibil. Vocea sa a fost dintre cele mai admirate şi ascultate, timbrul şi inflexiunile ei lesne reperabile constituind una din sursele cele mai frecventate ale creativităţii poetice moderne.

Auden îşi face apariţia pe scena literară britanică la finele anilor douăzeci, perioadă în care tocmai se consolidaseră poziţiile cucerite de revoluţia modernistă: Pound, Eliot, Joyce, Yeats dominînd acest deceniu nu numai prin « zgomot şi

furie » dar, mai ales, prin plenitudine creatoare. Torentului vijelios al acestei reorientări, Auden i se va sustrage totuşi — probabil de teama unei posibile obliterări a personalităţii sale, preocupată încă de propriile căutări de sine. Mai tîrziu, cînd maturitatea îi va permite o detaşare critică, se va apropia pe rînd de modalităţile lui Eliot, Yeats sau Joyce. Deocamdată însă îşi va descoperi afinităţi în zonele explorate de poezia lui Thomas Hardy — poet considerabil de altfel dar suficient de inegal şi de nepăsător faţă de perfecţiunea formală ca să îngăduie emulaţia unui talent mai tînăr şi în plină formare. O altă experienţă care îl va atrage la această epocă o va constitui naturismul instinctual-primitiv propovăduit de alt urmaş al lui Thomas Hardy, în domeniul prozei, de rîndul acesta, D. H. Lawrence.

Atît Hardy cît şi Lawrence descindeau din proletariat şi parveniseră, cu mari sacrificii, la o cultură pe care o percepeau în intimitatea raporturilor sale nemijlocite cu viaţa şi cu societatea. Viziunea şi crezul lor artistic erau puternic infuzate de noile postulate asupra esenţei şi condiţiei omului aşa cum se profilau ele în urma perspectivelor oferite de un Darwin sau de un Nietzsche, ceea ce excludea aproape de la sine planarea artistului în eterul pur al distilărilor estetice.

Născut la York în familia unui medic, şi copilărind la Birmingham în inima Angliei industriale, Auden va nutri încă din fragedă copilărie ideea de a îmbrăţişa o carieră practică, cea de inginer de mine. Se va orienta aşadar spre lecturi cu caracter ştiinţific şi tehnic mai ales spre geologie dar şi spre domeniile biologiei, sexologiei şi psihologiei, dobîndind o sumă de cunoştinţe specializate din parcurgerea tratatelor aflate în biblioteca tatălui său. Inscris la Oxford, va opta însă curînd pentru o direcţie umanistică a studiilor. Tot aici leagă prietenii de viaţă cu Christopher Isherwood, Rex Warner, Edward Upland, Cecil Day Lewis, Stephen Spender, Louis MacNeice, toţi viitori oameni de litere. Împreună cu ultimii trei va forma ceea ce istoriile literare denumesc «The Auden Group» (Gruparea Auden), a cărei poziţie în anii treizeci a constituit nucleul de cristalizare al unei noi şcoli sau orientări în opoziţie dialectică faţă de exclusivismul estetic al modernismului, de care se detaşează mai ales prin interesul deosebit manifestat faţă de gravele probleme social-politice cu care era confruntată umanitatea în urma crizei generale a capitalismului din 1929-1933 ca şi de primele manifestări făţiş agresive pe plan internaţional ale fascismului.

După încheierea studiilor de la Oxford, Auden va petrece un an de perfecţionare la Berlin (1928—29), unde se va deschide mai ales tradiţiei post-hegeliene în filozofie, între ale cărei coordonate va evolua, nu fără meandre deconcertante, chiar şi pentru prietenii şi admiratorii săi, pînă la sfîrşitul vieţii. Din această tradiţie va selecta trei gînditori care îl vor acapara pe rînd interesul, şi care, în ciuda poziţiilor lor antitetice într-o serie de probleme fundamentale, îl vor marca succesiv şi simultan totodată de-a-lungul a mai bine de patru decenii de activitate creatoare: Freud, Marx, Kierkegaard.

Dacă pînă în 1933 gîndirea lui Freud îl va înrîuri cu precădere, determinînd în poezia sa de început o tematică prin care transpare o atitudine critică faţă de acţiunea represivă asupra individului exercitată de hipertrofierea civilizaţiei industriale — viziune împărtăşită pînă la un punct şi de D.H. Lawrence, între 1933 şi 1939 cînd după unii comentatori se semeţeşte culmea cea mai înaltă a creaţiei sale, — Auden se confundă tot mai mult cu marxismul şi cu linia militantă a partidului comuniştilor. Vizitează Spania războiului civil şi China care căzuse deja victimă agresiunii imperialismului nipon. Pe fundalul acestor crize şi zvîrcoliri Auden, dezgustat de politica de compromis promovată de Anglia, va opta pentru o schimbare de ambianţă părăsind Europa şi stabilindu-se în America. Se căsătorise între timp cu fiica lui Thomas Mann, Erika. Va dobîndi oficial cetăţenia americană în 1946. Concomitent

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

cu această derutantă eluctare a ataşamentelor sale anterioare se produce şi notoriul său salt în termeni kierkegaardieni. Lecturile intense din filozoful danez ca şi contactul cu problematica speculaţiilor lui Reinhold Niebuhr se contopesc în anii sumbri ai războiului cu acel sentiment general de nelinişte şi disperare care a caracterizat starea de spirit postbelică. Drama existării proiectată pe fundalul suferinţei atroce a lagărelor de concentrare şi subminată de nelinişti metafizice îl aduc pe Auden în pragul unei convertiri de tentă creştină, în genul celeia sugerate de Eliot în *Patru Cvartete*. Această regresiune de esenţă tradiţionalistă ne desvăluie o seamă de dificultăţi resimţite de Auden în faţa precarităţilor şi absurdităţilor dogmatice pe care nu le poate însuşi fără a genera şi reactualiza constant, în ramura « americană » a creaţiei sale, o tensiune autentică între considerarea istorică a omului — devenirea sa perpetuă — şi încercarea, condamnată dinainte la eşec, de a transcende această condiţie, şi de a se desăvîrşi într-o fiinţare absolută, perenă şi imuabilă. *Eonul neliniştii*, unul din marile sale poeme scris în această stare de spirit, dramatizează cu pregnanţă natura conflictuală a fragmentării personalităţii umane. (Această magnifică, « eglogă barocă » a beneficiat, îndată după apariţie, de o transpunere integrală în limba germană datorată lui Kurt Heinrich Hansen — *Das Zeitalter der Angst: ein barockes Hirtengedicht*, Wiesbaden, 1947, prefaţa fiind semnată de Gottfried Benn). *Eonul neliniştii* încheie o întreagă suită de poeme de mari proporţii pe care Auden le scrie sub impulsul contactului său cu tradiţia şi experienţa americană. *(New Year Letter, For the Time Being, The Sea and the Mirror.)*

După acest interregnum, şi cu toate că, într-adevăr, cele trei etape apar cu suficientă pregnanţă în desfăşurarea operei sale (sentimentul frustrării încercat de protagoniştii anonimi ai poemelor sale de început, frustrări rezultate din traumatisme şi reprimări psihice, — apoi speranţa eului său poetic în schimbarea socială bazată pe activismul politic militant-agitatoric, — şi, în fine, tensiunea apăsătoare generată de nelinişte şi interogare metafizică), segmentînd-o ca atare, se poate observa după 1950 cum cele trei ipostaze se contopesc într-o sinteză fertilă şi semnificativă. Această nouă fază am fi tentaţi să o numim universală sau internaţională (nu numai pentrucă Auden vine frecvent în Europa — Italia sau Austria atrăgîndu-l din ce în ce mai mult — ci şi pentrucă opera sa se bucură acum de o unanimă recunoaştere culminînd cu numirea sa ca titular al Catedrei de poezie la Oxford între 1956 şi 1961, ca şi încredinţarea, în 1971, a nobilei misiuni de a scrie versurile Imnului O.N.U. aşezate apoi pe muzică de către Pablo Casals). Tot în această perioadă se statorniceşte activitatea sa de libretist (în colaborare cu Chester Kallmann) deosebit de importantă pentru resuscitarea operei ca gen (va scrie şi lucrări teoretice asupra acestei probleme). Bucurîndu-se mai înainte de atenţia unui compozitor de talia lui Benjamin Britten, va fi solicitat acum de Igor Stravinsky însuşi. America îl va preţui cu cele mai prestigioase distincţii (Premiul Pulitzer în 1948 pentru *The Age of the Anxiety*; Premiul Bollingen pentru anul 1953; Membru al Academiei de arte şi litere, 1954; Premiul naţional al cărţii în 1956 pentru volumul *Scutul lui Ahile*, 1955), în timp ce conferinţele sale de la New York asupra lui Shakespeare cunoşteau o asemenea afluenţă de public încît unul dintre organizatori remarca « ai zice că Shakespeare ţine prelegeri despre Auden ». Dacă adăugăm la toate acestea diversificarea tematică a poeziei sale care îmbrăţişează acum aspecte atît de variate ca muzica, istoria, peisajul, adevărul, meditaţia (cu ecouri din Virgiliu şi Horaţiu), înţelegem de ce putem urmări o continuitate în opera sa, şi dece descoperim acea vertebralitate sau coerenţă lăuntrică fără de care nu am putea, fireşte, vorbi de conservarea unei identităţi, de afirmarea unei integralităţi de concepţie şi de viziune.

Traversîndu-i opera poetică sau, altfel spus, expunîndu-ne un răstimp climatelor spiritualităţii audeniene, va trebui să ţinem cont de subansamblurile ideologice

care le determină, în pofida faptului că poetul nu le acordă alt statut decît acela de ipoteze a căror testare o execută prin intermediul unor *personaje* — reduse adesea la o identificare minimală printr-un pronume — *situaţii* — adesea nebuloase în determinările lor — *stări de spirit*, — imprecis conturate — sau *obiecte* din ambianţă care la rîndul ei poate fi difuză şi vagă. Rezultă o poezie care, în spatele unor relaţii gramaticalizate eficient, ascunde o întrepătrundere de coerenţe din care transpar, parţial şi fugar, enunţuri sau concluzii omologabile. Cu alte cuvinte Auden nu-şi face iluzii asupra valorii cognitive absolute a artei în genere şi a poeziei cu precădere. Poezia ar înceta să fie joc cognitiv dacă şi-ar lua rolul în serios şi chiar şi-ar propune să disloce conştiinţe pe calea validării sau invalidării unor propoziţii filosofice. Enunţul poetic — prevăzut întotdeauna cu subiect, predicat şi obiect — constituie pentru Auden o încercare de interceptare a adevărului şi nu o instrumentalitate îndreptată spre deducerea sau stabilirea lui. În aceasta rezidă, credem, specificitatea demersului său liric, caracterul său imprevizibil şi fascinant. Căci Auden este posesorul unei mecanici fine a versului, funcţionalizată în urma unor reglaje de înaltă precizie. De la Tennyson poezia engleză n-a mai cunoscut o asemenea virtuozitate în execuţie şi finisare.

Dar în timp ce la Tennyson această virtuozitate este subordonată deblocării unor sentimente pe care le propulsează şi le pilotează magistral (vezi poemul *In Memoriam A.H.H.*), la Auden — poet al perioadei de blocare a romantismului — sentimentul este privit cu suspiciune şi supus, atunci cînd dă semne timide de manifestare, unei dezagregări perpetue, sub lumina rece a ironiei sau calambururilor. De aceea şi respinge Auden iluzia romantică potrivit căreia poetul ar fi un legiuitor (în viziunea lui Shelley), recomandînd mai degrabă postura de detectiv (în viziunea lui Browning). Arta aşadar nu ar avea rolul de a dirigui societatea, de a-i indica încotro să se îndrepte, cum să simtă, ce anume să preţuiască. O asemenea arogare tipic romantică, tipic egocentrică şi megalomană nu ar ţine cont de realitatea istorică şi de rolul relativ modest — de ornament, joc şi podoabă — pe care l-au jucat artele în plămădirea şi trecerea civilizaţiilor. Neprecedînd acţiunea umană practică, arta o ordonează numai, o îmblînzeşte, o stabilizează într-o configuraţie menită să-l scoată pe om din neliniştea ce i-o provoacă nestăvilita devenire şi mutabilitate a existenţei sale istorice, haosul aparent şi heterogenitatea amorfă a cotidianului, caracterul său derizoriu şi deschis. Arta, prin arabescurile strategiei ei savante, ar reprezenta, după Auden, un triumf parţial şi vremelnic, dar nu mai puţin salutar, al omului, al spiritualităţii sale, asupra indeterminărilor şi inconsecvenţelor realităţii. În nici într-un caz însă, arta nu se poate substitui vieţii, trăirii aevea — fie ea sub forma proceselor biologice, fie a acţiunilor umane dirijate.

În fapt, poezia, după Auden, trebuie să aducă în planul conştiinţei şi să cristalizeze prin verbalizare, prin nominalizare, prin capacitatea limbajului de a semnifica şi de a închega semnificaţii, sentimentele confuze, stările sufleteşti ambigue ce-l întovărăşesc pe om în procesul real al trăirilor de zi cu zi. Cu alte cuvinte arta ar trebui să decupeze din fluxul fluctuant al fenomenelor tipare inteligibile pe care să le propună contemplării şi meditaţiei, înălţîndu-le în planul conştiinţei lucide.

Prin această teză estetică Auden se integrează unui neo-clasicism de factură eliotelianã, ceea ce ne oferă o cheie pentru înţelegerea unuia dintre sensurile revoltei lui Dylan Thomas şi a generaţiei sale faţă de cerebralitatea excesivă a înaintaşilor săi nemijlociţi, dar atît de deosebiţi unul de altul, T.S. Eliot şi Wystan Hugh Auden.

Bunului simţ, — şi, am adăuga, bunului gust în materie de estetică de care dă dovadă Auden, şi care acreditează o viziune ponderată asupra locului şi rolului artei în viaţă şi societate — îi corespunde, în modalităţi expresive, o proliferare a comicului. Bazată pe raţionalitate, obiectivitate, detaşare, distanţare şi relativizare,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

viziunea comică audeniană asupra realității se înfățișează cititorului ca echilibrată, comprehensivă, tolerantă, ironică și, în ultimă instanță, larg generalizatoare și tipologizantă. De aici și infuziunea didactică, tendința de a decanta precepte, de a face pieziș recomandări normative ce vizează spre elaborări de conduită umană mai agreabile și mai amabile. Pluralismul său perspectivist îl ajută să reconcilieze, în planul înțelegerii binevoitoare, ciocnirile și contradicțiile din lumea fenomenală și să se rostească pozitiv asupra menirii și rosturilor omului pe planetă. În calitatea sa de locuitor și gospodar al acesteia, Auden îl consideră pe om la modul exponențial, ca fiind nu numai capabil ci și vrednic de a se bucura de existență și de a o prețui.

Această notă laic-epicureană se furișează treptat în porțiunea finală a operei sale, ajungînd să o domine din ce în ce mai vădit. Auden redescoperă acum peisajul natural și elaborează o poezie pe teme ecologice de o mare frumusețe (avem în minte un poem ca *Spre lauda calcarului*, sau mirifica suită de *Bucolice*, sau încîntătoarea *Odă Gaeei*). Acum într-adevăr cea mai mare bucurie a omului este, după Auden, aceea de a exista pur și simplu. Și la urma urmelor cine s-ar abține oare să subscrie acestui adevăr de un elementar bun simț?

Discursul său poetic adaugă sclipirilor din prima perioadă o lejeritate și o relaxare din care transpare senzația unor semi-certitudini agonisite trudnic. Efectul cupletistic (ce putea părea uneori facil, de cabaret chiar), asumă în continuare accente parodice, bufe sau burlești. Și totuși, în ciuda acestor caracteristici de relativă accesibilitate, intervin alte elemente care hașurează mesajul conferindu-i nu numai relief ci și obscuritate.

Auden rămîne un poet dificil care intrigă, amuză și șochează de pe muchea îngustă care desparte inteligibilul de ermetic și aluziv, efectuind treceri bruște dintr-o zonă în alta. Paradoxul audenian rezidă în capacitatea sa de a oferi un flux sonor și ideatic delectabil, deseori de o vervă diabolică și de o strălucire diamantină, care însă desvăluie vagul, difuzul, încețoșarea, perplexitatea, incoerența, amorful percepțiilor sau stărilor de conștiință, sau chiar al raporturilor ce se statornicesc între protagoniști și ambianță. Mai mult, la aceasta contribuie și tendința alegorică, abstract-generalizatoare a situațiilor considerate, la care se adaugă nesiguranța, modul ipotetic, în care Subiectul poemului prezintă lucrurile.

Formația științifică inițială, disciplina și rigoarea sa intelectuală au determinat la Auden pasiunea denișării legicului din realitate, grija sa pentru formalizare și codificare. De aceea situațiile sale sînt prezentate și analizate prin optica logicianului și statisticianului, personajele interesîndu-l numai în măsura în care pot reprezenta alegoric idei, concepte, teze, ipoteze sau în care experiența lor se poate generaliza sau tipiza. Toată această sumă de cerințe și de ingrediente dezvăluie odată mai mult ambivalența poziției lui Auden față de artă.

Acesteia din urmă i se pretinde un suport ideatic, neputîndu-i-se permite să opereze exclusiv *în* și *prin* limbaj de dragul purismului estetic. În felul acesta poeziei nu i se poate permite să ignore « impuritatea » lumii, conceptele și ideologiile, fenomenele și realitățile. Pe de altă parte însă, arta sau poezia nu pot exercita un control asupra acestor subansamble ale lor, ce țin de realitate, nu le pot manevra eficient și pe deplin coerent. Elementele realului constituie doar puncte de pornire, doar deghizări convenabile pe care, în raport de împrejurări, și le asumă cutare sau cutare *el* sau *ea*, tu, *noi* sau *voi*, în cutare sau cutare situație mai mult sau mai puțin inteligibilă, mai mult sau mai puțin codificabilă (poemul *O schimbare de aer* constituie o ilustrare în acest sens).

Orice schimbare de aer implică o deplasare, și, paradoxal, Auden ne asigură că ea se realizează printr-o zăbovire în același loc! . . . Aflat acum către sfîrșitul călătoriei

sale, poetul realizează că . . . pămîntul este rotund, unic și indivizibil. Terra este *Muma* noastră a tuturora și nici nu alt paradis nu ne așteaptă « altundeva ». Unicul Paradis *de aici* și *de acum* se compune dintr-o acumulare de valori și dintr-o multitudine pestriță de achiziții sodo-culturale pe care umanitatea trebuie să le salvgardeze și să le chivernisească. O asemenea imagine a raiului mult rîvnit o realizează Auden în eseul său *Despre lectură*, cu verva și humorul său caracteristic, impregnate de o cunoaștere adîncă și nuanțată a specificului civilizației elaborate de istorie în era noastră. Dar să-l lăsăm pe autor, în postura sa de eseist, să se rostească asupra acestor probleme de interes general:

Peisajul

Înălțimi calcaroase ca cele din Derbyshire; în o mică regiune de roci vulcanice cu cel puțin un vulcan stins. Un litoral dantelat, înalt și abrupt.

Clima

Britanică.

Originea etnică a locuitorilor

Foarte variată, ca în Statele Unite, dar cu o ușoară preponderență a nordicilor.

Limba

De origină mixtă ca engleza, dar bogat flexionară.

Unitățile de măsură și de greutate

Nenormalizate și complicate. Fără sistem decimal.

Confesiunea

Romano-catolică de o speță lejeră, mediteraneană. Cu o puzderie de sfinți localnici.

Mărimea capitalei

Cifra ideală indicată de Platon, 5004, ca fiind cea mai convenabilă

Forma de guvernămînt

Monarhia absolută, eligibilă pe viață prin tragere la sorți.

Sursele de energie naturală

Vînt, apă, turbă, cărbuni. Nici o picătură de petrol.

Activitățile economice

Extracția plumbului, mine de cărbuni, uzine chimice, fabrici de hîrtie, creșterea oilor, agricultură pe bază de atelaje, horticultură de sere.

Mijloacele de transport

Cai și vehicolele trase de cai, bărci pentru navigația pe canale, dirijabile. Nici un tip de automobile sau avioane.

Arhitectura

Pentru edificiile administrative: stilul baroc. Pentru lăcașuri: stil roman sau bizantin. Pentru locuințe: stilul britanic din sec. al XVIII-lea sau stilul american din epoca colonială.

Mobila și instalațiile de interior

Stilul victorian cu excepția bucătăriilor și băilor care să fie cît mai bine utilate cu dispozitive și aparatură modernă.

Îmbrăcămintea de gală

Moda pariziană a anilor 1830—1850

Sursele de informare publică

Bîrfa. Numai periodice tehnice și științifice, fără nici un fel de ziare.

Statuile publice

Limitate la conducătorii de vază decedați.

Spectacolele

Procesiunile rituale, fanfarele, opera, baletul clasic. Nici un fel de filme, radio sau televiziune.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dincolo de nota rizibilă a acestor fantazări și de tonul persiflant, transpar insinuant semnele de întrebare ce vizează direct și fără șagă « binefacerile » civilizației moderne. Auden, omul inteligent, sensibil și integru ni se confesează sincer, deschis.

Acest ton, sincer și deschis, rămîne pînă la urmă nota sa distinctivă cea mai reconfortantă.

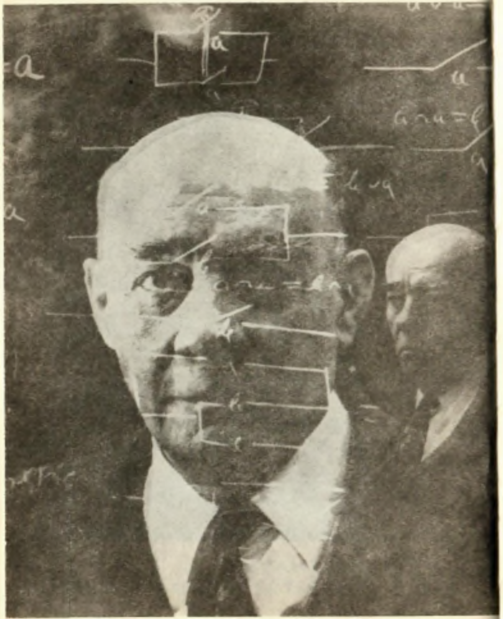
Impunîndu-și exilul tocmai în clipa cînd se afirmase ca scriitor de primă mărime, pentru că a resimțit acut, ca pe un afront personal, carența morală a unei politici oneroase și compromițătoare, și pentrucă — spre deosebire de T.S. Eliot — se simțea încătușat de tiparele secătuite ale multiseculareí tradiții literare britanice și europene, Auden ajunge să poposească din nou tot mai mult pe meleagurile vechiului continent după ce a cunoscut ambianța diversă și haotică a Americii, în sînul căreia a dobîndit o mai adîncă cunoaștere de sine, facilitată, paradoxal, de claustrarea pe care i-a procurat-o superconcentrarea urbană a New York-ului.

Desliplndu-se de această însingurare, Auden a continuat să caute acel tărîm unde respectul față de ființa umană, de raționalitatea ei și față de puritatea peisajului să constituie legea fundamentală. L-a întrezărit, totuși, într-un tîrziu, jucîndu-și în zare unduirile albastre și verzi, de ape și de plaiuri, semețindu-și zidurile albe ale cetăților dreptății în care trudesc și se desfată laolaltă semințiile înfrățite în cîntec ale *acestui* pămînt . . .

GRIGORE C. MOISIL

MATEMATICA: O IPOSTAZĂ A UMANISMULUI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



GR. C. MOISIL

Pagini inedite

Ţi-aduci aminte, cum, pe-atunci

Eu nu ştiu să mă fi plimbat prin văi şi lunci cu femeia iubită. Mi-aduc aminte însă de alte lucruri: de pildă, cum după ce mi-am luat doctoratul, au trecut doi ani şi jumătate pînă cînd am avut un post. Pe atunci nu exista « repartizare ». Postul ce credeam că mi se cuvine (erau şi alţii de aceeaşi părere) era cel de conferenţiar de matematici. Şi am căutat; la Politehnica din Bucureşti şi la Şcoala de arhitectură din acelaşi oraş, la Universitate la Cluj dar şi la Academia Comercială tot de acolo; la Politehnica din Timişoara. Cred că şi la Academica Comercială din Bucureşti. Am fost, după doi ani şi jumătate de încercări, numit conferenţiar la Iaşi, dar totodată căpătasem o bursă a fundaţiei Rockefeller pentru a studia cu profesorul Volterra la Roma. Am fost numit la Iaşi şi am plecat la Roma.

Şi am început să-mi pregătesc cursul ce urma să-l fac în anul şcolar următor, 1932—1933: algebra. In biblioteca Universităţii din Roma, la San Pietro in Vincoli, erau cărţi. Nu pre multe, nu ca azi, dar tot erau. Acolo, apoi la Iaşi, am citit multe cărţi de algebră dar cartea directoare a fost cea a lui B. L. van der Waerden. Din ea mi-am dat seama că algebra, cu zece ani înainte, se schimbase mult. Emmy Noether, matematiciana germană despre care un timp s-a crezut că nu e decît fiica marelui algebrist Max Noether, împreună cu mulţi matematicieni din Göttingen, oraşul lui Gauss şi al lui Hilbert, creiase un tip nou de algebră; cartea lui van der Waerden se numea *Moderne algebra*. Era abstractă, altfel abstractă. Pînă atunci algebra se ocupase de numere, reale şi mai puţin reale: unora le zicea « imaginare », mai tîrziu numite « complexe », altora li s-a spus « hipercomplexe »; se mai ocupa şi de « numere ideale ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Începuse algebra prin a rezolva ecuații, dar cu o sută de ani înainte dovedise Galois că nu orice ecuație se rezolvă. Mă hotărîsem. Cursul pe care aveam să-l fac la Iași trebuia să fie o introducere pentru studenții de anul I la această mirifică algebră abstractă modernă. Ceea ce era tulburător în acestă algebră modernă era faptul că ea nu se ocupa de numere sau de alte lucruri concrete (concrete pentru matematicieni), ci de mulțimi de obiecte neprecizate. Vechea glumă a lui Russel; « matematica este știința în care nu se știe *despre* ce se vorbește » devenise o forță de creație matematică. Algebra nu mai era un calcul cu *litere care reprezintă numere*, așa cum o înțelesesem și în liceu și în facultate, și-mi plăcuse. Algebra era un calcul cu *litere care nu reprezintă nimic.*

Cînd, cîțiva ani mai înainte, lucrasem Teza de doctorat, mă cucerise și o altă carte, a lui Maurice Fréchet, *Les espaces abstraits*. Altfel făcută, nu mai puțin tulburătoare. Spațiile lui Fréchet nu aveau două sau trei dimensiuni, ca cel de toate zilele, nici patru, cum era universul lui Einstein, care nu mai tulbura decît pe cucoanele snobe. Nici o infinitate de dimensiuni, cu maflasem, înțelesesem dar nu prea avusesem de la cine să învăț. În cartea lui Fréchet, ceea ce el numea puncte nu erau puncte, ci *entități abstracte care nu reprezentau nimic.*

Faptul că matematica se ocupă de « ceea ce nu există » nu mă îndemnă să filozofez pe deasupra. Definiția mulțimilor și a numerelor transfinite ale lui Cantor nu făcea nici ea să intervină natura obiectelor studiate. Da, dar teoria mulțimilor purta povara atîtor paradoxe. Spațiile abstracte ale lui Fréchet constituiau incontestabil un prim capitol al acelui « calcul diferențial și integral », care în universitățile italiene din secolul trecut se numea « Calcolo sublimo »; dar el nu corespunde decît primelor pagini. Celelalte trebuiau scrise.

Scrise? Să fim serioși și să facem matematica ce-o face toată lumea, matematica onestă a părinților și bunicilor noștri.

Și totuși, cînd, în 1936, iarna, am început să predau cursul de « Calcul diferențial și integral », lucrurile pe lume erau destul de înaintate ca eu să pot începe cu mulțimi, cu numerele transfinite (după cartea lui Sierpinski), continuînd cu topologia spațiilor abstracte (după cărțile lui Fréchet și Kuratowski), o lecție de algebră topologică (după von Danzig), ceva despre spațiile lui Banach (după Banach), ceva despre teoria funcțiilor aditive și a măsurii.

Atît ar fi fost incomplet.

Înțelegeam încet, încet că matematica se schimbase. Se schimba. Se va schimba. Matematica clasică, de la Newton și Leibniz, era o matematică a cantității. Matematica ce se organiza sub ochii mei pe care vroiam s-o prind din urmă, s-o înțeleg, s-o predau, s-o fac înțeleasă, era alta. Era

o matematică a obiectelor a căror natură nu interesa, ci interesau numai relațiile între ele. Și aceste relații nu erau relații de cantitate ci de structură. Am înțeles-o și am spus-o la deschiderea cursului meu din Iași în toamna 1936, a celui din București prin ianuarie sau februarie 1942.

Dar în cursul meu trebuia să-și găsească loc și toată matematica ce se făcuse pînă atunci.

Pe de o parte noțiunea de diferențială sau derivată. Cu ea începuse calculul diferențial și integral. Iar ecuațiile în care intră derivate sînt cele ce constituie fizica matematică: mecanica avea ecuațiile lui Lagrange, electrostatica și hidrodinamica pe cea a lui Laplace; mai era o ecuație a sunetului sau a propagării undelor, o alta a propagării căldurii. Mai erau ecuațiile echilibrului elastic care se încadrau printre ecuațiile poliarmonice pe care le studia Miron Nicolescu, sistemele de ecuații ale propagării undelor elastice, ecuațiile lui Maxwell pentru electromagnetism (radio, lumină), și cîte și mai cîte. Mai era și o geometrie diferențială care se împletea cu toate aceste ecuații.

Ce trebuia să predau studenților mei? Cum să le string la un loc? Ce trebuia să-i învăț ca să ajung la ziua cînd predam?

Am făcut cursuri multe în direcția asta pînă acum vreo două zeci de ani. Le-am și litografiat. Mă uit la ele cu marea tandrețe pe care o avem pentru munca noastră din trecut. Și lucrurile pe care nu le-am făcut îmi aprind o lumină cînd le văd cît de frumoase sînt: le-au făcut alții.

Nu numai geometria diferențială se încadrează azi în acea matematică structurală; se încadrează și crește. Și T. Hangan și C. Teleman au dat la rotaprintare cursurile lor de geometrie diferențială, de altfel de geometrie diferențială. Le veți putea cumpăra în curînd de la centrul de multiplicare al Universității din București (dacă va vrea să le vîndă). Dar cel mai curînd, curentul acesta de modernizare a cuprins mecanica. Mecanica clasică, cea a lui Galileu și Newton. Mai exact cea a lui Lagrange și Hamilton se poate învăța azi de studenții facultăților de matematici fără a-i priva de obiceiurile, de cunoștințele, de vocabularul, de spiritul ce domnește în predarea cursurilor de algebră, de analiză matematică, de analiză funcțională, de geometrie diferențială.

Am primit cartea lui Andrei Iacob, tînăr cercetător la Institutul de matematică al Academiei Republicii Socialiste România: *Metode topologice în mecanica clasică*. Studentul facultăților de matematici din țara noastră are, grație acestui volum, posibilitatea de a ști către ce se îndreaptă cînd învață mecanica. Simte un suflu nou în respectabila știință.

* Texte din arhiva manuscrisă a savantului, încredințate spre publicare redacției noastre de doamna Viorica Moisil.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MIRCEA MALIȚA

Umanistul

Matematica înaintează sub formă de șurub. Mișcarea ei se descompune într-o apăsare și o rotire. Presiunea permanentă care o face să avanseze e ceea ce se numește mișcarea autonomă a matematicilor. Cercetătorii se situează în cadrul ei, cînd adaugă teoremă după teoremă, cînd rafinează demonstrațiile, cînd șlefuiesc conceptele, cu privirea neabătută de la direcția de înaintare. În acelaș timp, matematica are tangență palpabilă cu domeniile pe care le servește și în care deschide circular și pacient noi posibilități de aplicare. Matematica nu progresează fără conjugarea acestor două forțe.

Academicianul Gr. C. Moisil a fost un matematician total. Nimic din ceea ce era matematică nu îi era străin. Pe linia dezvoltării autonome a științei sale a practicat cele trei îndeletniciri despre care vorbea într-una din conversațiile pline de inteligență și farmec: a rezolvat probleme noi cu metode vechi (sursă de satisfacție), probleme vechi cu metode noi (bucurii mari), probleme noi cu metode noi (triumf veritabil). A avut comportamentul constant al matematicianului care ridică mănușa cavalerește ori de cîte ori o problemă îi sfidase curiozitatea. Dar de la începutul activității sale a purtat un interes deosebit pentru orizonturile succesive ce le deschide înaintarea matematicilor în substanța altor științe.

Poți să practici cele două mișcări ale matematicilor fără ca termenul de umanist să ți se asocieze în mod necesar. Voi încerca să demonstrez că acad. Gr. C. Moisil a fost umanist în două sensuri deși, spontan, cei care l-au ascultat și citit au simțit acest lucru de multă vreme.

Înainte de toate a fost logician, unul din cei mai mari logicieni ai vremii noastre. Domeniul său a fost acela al logicilor polivalente, care admit mai mult decît cele două valori ale lui Chrisippos (adevărul și falsul). Teoremele și propozițiile noi pe care le-a stabilit, nu au numai un merit tehnic, căci Gr. C. Moisil a înțeles profund sensul și conexiunile logicilor nechrisippiene în care vedea un demers intelectual avînd aceeași valoare pentru gîndirea modernă, ca geometriile neeuclidiene pentru teoria relativității. Domeniul în care își efectua investigațiile era la frontiera între filozofie și matematici, iar Gr. C. Moisil cîntărea toate implicațiile noului instrument formalizat pentru teoria cunoașterii. Am să invoc două instanțe în care am simțit siguranța și viziunea gînditorului. Primul moment este ciclul de conferințe pe care l-a ținut în aula Bibliotecii Universitare prin 1945. Una din teme a fost « Treptele eului ». Dezvolta o idee remarcabilă: procesul de autogîndire al gîndirii, pe care Gr. C. Moisil îl numea « regresiunea tematică ». Doi oratori de factură modernă, erudiți, bogați în referință, spirituali, spumoși atrăgeau cu predilecție tineretul la

București în anii de după război: Călinescu și Moisil. Umanismul lor era complementar.

Al doilea moment e mai recent. În 1971 s-a ținut la București al 4-lea Congres internațional de logică, metodologia și filozofia științei. La Moisil acasă am întîlnit pe cei mai mari logicieni și savanți: Tarski, Suppes, Markov, Bunge, Kutarbinski, Robinson înconjurîndu-l ca pe un mai mare al breslei. Moisil s-a întors la logică după mari incursiuni în mecanica teoretică, fizica matematică, ecuațiile cu derivate parțiale, algebră și teoria mecanismelor automate. Una din ultimele lui preocupări era axiomatizarea sistemului logic de relații similare de tipul « obiectul *a* este mai asemănător obiectului *b* decît obiectul *c* ». Convingerea mai veche a lui Gr. C. Moisil că mintea omenească nu folosește decît la o primă aproximație logica binară i-a fost întărită de constatarea că și mașinile de calcul construite pe sistemul boolean a celor două semne O și 1 și alte mecanisme automate relevă insuficiența și limitele acestui fundament. Extrapolările rapide și senzaționale nu aparțin de stilul matematicienilor și imaginația pe care Gr. C. Moisil o pretindea de la el era destinată exclusiv consumului intern, nutrind raționamentul strict. Să ne gîndim o clipă la implicațiile pentru cultura și gîndirea umană, — care funcționează de cîteva mii de ani pe modelul grec, într-o logică cu două valori, cu da și nu, și cu un terț exclus, logică pe care omenirea a pus-o chiar și în mașinile sale de calculat, — să ne gîndim la apariția unui sistem logic trivalent sau la o « logică nuanțată » cu care s-ar construi generații noi de calculatoare și la civilizația care le-ar folosi!

Umanistul Moisil ne apare a doua oară nu numai ca logician, frecventînd filozofia, ci de data asta ca promotor direct al metodologiei matematice în cîmpul științelor omului. În ultimele secole, fenomenele fizice și mecanice sînt marea sursă de inspirație a matematicienilor și străduința lor constantă este de a perfecta instrumente din ce în ce mai fine pentru modelarea acestor fenomene. Undeva persistă prejudecata culturală și filozofică că matematica, știință a cantității, nu poate trece cu metodele ei granița științelor sociale și a omului, unde natura obiectului este calitativ diferită. Întîi de toate matematica nu e o știință a cantității, ne reamintea Moisil, ci a structurilor. Matematica după el, a parcurs etapa grecească (eumorfică), a trecut prin cea carteziană (metrică) și a intrat în cea contemporană dominată de categoria de structură. În al doilea rînd, caracterul ei abstract, o face transponibilă în orice domeniu de existență.

O investiție intelectuală în cîmpul umanist, a profesorului, care s-a dovedit deosebit de fructuoasă, s-a petrecut după 1956, și a constat în încurajarea prin toate mijloacele, a unei școli de lingvistică matematică. La îndemnul și cu sprijinul acad. Gr. C. Mosil, profesorul S. Marcus a reușit să creeze la noi nucleul de cercetare de lingvistică matematică care astăzi are renume mondial. Pentru Moisil s-a prăbușit o redută. Din momentul în care filologia și lingvistica ofereau termeni largi pentru tratarea matematică, Moisil a făcut din extensiunea metodelor matematice în alte cîmpuri o cauză personală. Persuasiunea, încurajarea tinerilor, informarea publicului, zeflemisirea conservatorilor, dialogul viu, articolelele în presă și aparițiile la televiziune acompaniau cercetările și rezultatele proprii. Pentru a putea urmări mai bine acest front, Moisil s-a mutat la o catedră specială ținînd de Facultatea de Filozofie, și de care țineau cursurile de matematici pentru sociologi, juriști, istorici, filologi. Fiecare subiect nou ce se supunea formalizării matematice și utilizării calculatorului era o victorie în această luptă. Fundamentele matematice ale muzicii, aplicarea cercetărilor operaționale în relațiile internaționale, folosirea logicii deontice în drept: iată toți atîția pași noi ținînd de un proces ineluctabil la care Moisil era asociat, ca autor, sprijinitor sau mentor. În 1970, sub egida Academiei noastre și a instituției de prestigiu britanice, Royal Society, s-a ținut la Mamaia o conferință internațională asupra

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Matematicilor în Științele Arheologice și Istorice. Conferința a constituit un succes. Lucrările sale publicate la Edinburgh cunosc o largă difuzare. Matematica ataca la această Conferință: serierea cronologică a operelor lui Platon, piesele mozaicale romane, clasificări de ceramică, vechimi de cronici, excavări în India, vestigii nubiene, statui protoistorice europene, economie medievală, migrații, generalogii, evoluții. Profesorul Moisil, unul din organizatorii Conferinței, era delectat de varietatea de teme noi pentru modelul matematic. Nici arheologul în fața unei descoperiri de piese masive și rare nu putea încerca satisfacția lui Moisil, pentru care Conferința era o recoltă abundentă de subiecte pledînd cauza progresului matematic în științele omului.

Ca să înregistrezi un rezultat nou, o teoremă, un algoritm e necesar și suficient să fii matematician. Dar ca să promovezi cu atîta stăruință și încredere, ca Moisil, progresul unei metode în domeniile rezervate studiului omului și societății și să reprezinți astfel cu strălucire o componentă de bază a culturii noastre actuale, trebuie numaidecît să fii umanist.

NINA CASSIAN

Cota Moisil

Neapărat, îmi spuneam, neapărat va trebui să mă întîlnesc odată cu omul acela, între patru ochi — atîția au avut acest privilegiu, eu, niciodată!

Curînd, îmi spuneam, cît de curînd, îl voi căuta, ca să-l întreb două-trei lucruri esențiale, opt-nouă lucruri fundamentale — eu, tip « socratic », neînvățînd decît prin « maieutică »; odată cu sfîrșitul adolescenței, mi se pare că am pierdut gustul și deprinderea studiului disciplinat (sau nici nu l-am avut); acum, l-am pierdut pe Moisil.

Cît de onorată mă simțeam, semnînd, alternativ cu el, în pagina întîia a Contemporanului — și iată, mi-am îngăduit să amîn o întîlnire de asemenea preț, eu, care, din cînd în cînd, fac teoria urgenței și urăsc timpul șuierător de scurt care ne este dat.

Sprîncenele lui. Drăcești, înfurcate, furci caudine întru concentrarea și ascuțirea itinerarului ideatic, gura lui expresivă ca în anumite măști arhetipale, așa îl știu din prim-planurile televiziunii; așa — și atît — îmi va rămîne ființa lui totodată pieritoare, la care adaog amintirea *vocii* lui de neconfundat.

L-am pierdut pe Moisil. Pentru că el era verb întrupat, și, oricît m-aș încumeta să-i străbat literele, voi fi pierdut pentru totdeauna magnetismul contemporaneității noastre fizice și orale, și uneori, ți-e mai scumpă dinamica parcursului pămîntean decît statica eternitate.

Cele două stihii de care a fost bîntuit Ion Barbu (tot sprîncene de drac) — Matematica și Poezia — mi s-au părut mereu a fi marile aliate întru substanță și puritate, speculație și sens umanist, întru severitate și joc.

Matematica, hău și crîng, calcul și hazard, eleganță și trudă penibilă. Poezia, crîng și hău, hazard și calcul, trudă penibilă și eleganță. Și cîte încă.

Umanism. Umanismul profund al lui Moisil consta în a noționaliza existența și a învia apoi noțiunile dîndu-le existență. Neobositul du-te vino pe care-l executa pe treptele cunoașterii echilibra lumea și-l echilibra și lui personalitatea spectaculoasă ca un cutremur.

Iar umorul . . . aburul dialectic de critică și speranță care-i aureola cuvintele . . .

Am pierdut posibilitatea de a-l întreba pe Moisil cum să fac exerciții de echilibru, cum să intru mai organic în familiile reunite ale concreteții și abstracțiunii. Am pierdut cota Moisil, altitudinea de la care aș fi putut contempla mai plenar și mai eficient spectacolul total al lumii, ca actor și spectator total.

Rămîne să citesc și să recitesc ceea ce a scris, partea lui de scris la care am acces, și să-mi reamintesc că, odată, a scris și numele meu.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

RADU STAN

Priceperea muzicii

Atent să descifreze semnele noului oriunde puteau ele să apară, veghind ca inițiativele să nu fie descurajate, gata oricînd să investească cu autoritatea propriului prestigiu proiectele cutezătoare, Grigore Moisil nu a fost străin nici de revirimentul pe care îl trăiește azi creația muzicală românească. Academicianul profesor a inaugurat și a animat ani de-a rîndul la Universitate acel cerc de studii menit să aducă la îndemîna oamenilor de artă logica modală și limbajul programărilor pentru mașinile de calcul. Ideea a proliferat. O seamă de compozitori au învățat drumul la Centrul de calcul. Conservatorul « Ciprian Porumbescu » a deschis un ciclu de lecții și seminarii pentru implicarea raționamentelor matematice în tehnica de compoziție. Cînd Radioteleviziunea a pornit să experimenteze noi formule de comunicare între creatorii limbajelor noi și public, academicianul Grigore Moisil a stat în primele rînduri ale publicului. Judecata sa, cumpănită în acea cu totul caracteristică rostire în care profesorul își muzicaliza frazele, a așezat dintru început concertele-dezbatere dincolo de bariera prejudecăților. Transcriem de pe bandă vorbele sale:

« Eu sper că lucrurile astea n-au plăcut la toată lumea, fiindcă, altminteri, ar însemna că sînt banalități. Se știe că orice lucru nou displace, în afara unui număr redus de oameni, care îl pot înțelege.

E incontestabil că seara de azi a fost o seară de cultură, de învățat, că ai impresia după asta că ești nițel mai deștept ca înainte. Și atuncea eu am vrut atîta să spun, că cei care ar vrea să spule că nu le-a plăcut, să nu se jeneze. De altminteri nu asta este totul fiindcă arta nu se face, cred, ca știința, pentru contemporani; se face arta și pentru generațiile viitoare, pentru a fi cuprinsă între lucrurile care rămîn. Un lucru care ne-a plăcut la un moment dat, poate să rămînă în istorie, dar numai ca o amintire agreabilă.

Eu nu știu mult istoria muzicii; cît o știu, știu că marile răsturnări au displăcut profund. Numai istoria matematicii, care s-ar părea că e o disciplină strictă, unde lucrurile sînt sau adevărate sau nu, în totuși scurta mea existență din ultimii, să zic, cincizeci de ani, a cunoscut două răsturnări și amîndouă au displăcut, adică au început prin a displace pentru ca, după douăzeci-treizeci de ani, să devină banalități. Cred că e la fel și în istoria muzicii. Bănuiesc. Așa știu că a fost și în alte istorii și atunci aș vrea tocmai ca cei cărora nu le-a plăcut, să aibă curajul de a spune că nu le-a plăcut. Fiindcă, dacă tuturora le-ar fi plăcut, înseamnă că tovarășul director care ne-a invitat la concert n-a avut dreptate și a adunat într-o sală mică numai oameni pricepuți. Or dacă faci un concert numai pentru oameni pricepuți, nu văd ce folos ai. Folos ai cînd cineva, care azi la amiază era nepriceput, astă seară capătă o îndoială asupra nepriceperii lui. Mai vine data viitoare — (prof. Grigore Moisil privește către muzicologul Vasile Donose) mai vine data viitoare, nu, tovarășe director ?; asta depinde de dumneavoastră — o să vie data viitoare și după asta, peste cîtva timp, nici nu o să bage de seamă că a constatat că s-a făcut mai deștept. Dar în momentul acela, cînd Sala mare a Radioteleviziunii o să fie plină de oameni care să priceapă, o să trebuiască alții să vină aici, pentru ceva încă și mai nou, fiindcă lumea și după noi va merge mai departe ».

SOLOMON MARCUS

Proiectarea spiritului algebric

Viața intelectuală își are destule zone liniștite, unde un om de știință sau un artist își poate dezvolta activitatea fără a stingheri pe ceilalți și fără a fi stingherit de ei. Un algebrist poate rămîne o viață întreagă străin nu numai de problemele literaturii și artei, ci și de marile frămîntări din interiorul matematicii. Dar cînd acest algebrist se numește Grigore C. Moisil, situația se schimbă. Toți cei care l-au cunoscut, sînt martori că acest savant a fost prezent în miezul cel mai clocotitor al vieții noastre științifice, al culturii noastre.

Cît de mult a fost stimulată viața noastră intelectuală de acest ferment extraordinar de activ, capabil să stîrnească adeziunea entuziastă sau dezacordul total, dar niciodată plictiseala și indiferența ! Cît de mult vom avea nevoie abia de aici înainte de oameni la fel de refractari inerției și rutinei, la fel de generoși și deschiși în disputa intelectuală, precum a fost profesorul Gr. C. Moisil ! Adversar deosebit de activ al spiritului retrograd; gîndire prin excelență dialectică; maestru al contraargumentării, pe care o practica nu din dorința de a contrazice, ci pentru a scoate în evidență pluralitatea de aspecte și tendințe, Gr. C. Moisil a dezvoltat o observație pătrunzătoare, care trecea dincolo de teritoriul accesibil simțului comun, pentru a ajunge la adevărurile mai profunde, care de multe ori sînt neverosimile. Ceea ce unora părea un simplu joc de cuvinte era rodul unei gîndiri științifice autentice, al unei experiențe umane de o mare complexitate.

O operă științifică de o perfectă unitate în varietate, prin proiectarea unui spirit algebric în cele mai diferite domenii ale matematicii, o viziune deosebit de originală și închegată asupra evoluției matematicii de la caracterul numeric la cel structural, de la spiritul geometric la cel de finețe, o aptitudine rară de a intra în dialog cu societatea și cu epoca sa, iată numai cîteva ipostaze ale proeminentei sale personalități.

În matematică, Gr. C. Moisil a format nu o școală, ci cîteva școli (printre care una de mecanică, una de logică matematică și una de teoria algebrică a mecanismelor automate). Acest lucru se explică prin fecunditatea ideilor sale, prin măiestria cu care știa să prezinte nu o matematică « gata făcută », ci una care se construia în prezența auditoriului și în care problemele deschise, aspectele susceptibile de a fi ameliorate erau totdeauna subliniate. Această subliniere făcea parte dintr-o modalitate mai generală pe care o practica savantul Gr. C. Moisil, aceea a nuanțării necontenite a accentului. În gîndirea ca și în expunerile și dialogurile sale, lucrurile nu se desfășurau niciodată ca și cum ar fi la fel de importante sau de neimportante.

Odată cu ordinea lor liniară se contura și ierarhia lor.

Din scrierile sale răspîndite în diferite reviste de cultură, cîteva idei se desprind cu precădere :

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

a) Cultura contemporană se constituie într-o unitate organică, este imposibil să se mai despartă cultura umanistă de cultura tehnico-științifică.

b) Apariția și dezvoltarea calculatoarelor electronice implică modificări fundamentale atît în optica fiecărei științe în parte, cît și în întreaga organizare a vieții sociale.

c) Caracterul din ce în ce mai aplicativ al științei nu numai că nu se opune tendințelor de abstractizare din ce în ce mai înaltă, dar este tocmai o consecință a acestor tendințe.

d) Preocupările interdisciplinare tind să se constituie în partea cea mai interesantă și mai plină de perspective a vieții științifice.

Deosebit de incomode pentru toți cei care cu greu pot ieși din deprinderi în care se află deja ancorați, aceste idei pot fi, desigur, puse în discuție. Dar independent de aceasta, modul în care ele sînt elaborate în scrierile lui Gr. C. Moisil le conferă o înaltă valoare metodologică, filozofică și umană. Modul său de argumentare obligă pe cititor la o reacție intelectuală care poate merge de la revelație pînă la construirea unor contraargumente de natură să stimuleze dezbaterea intelectuală.

Am avut de multe ori prilejul să observ ritmul intens al unei zile din viața academicianului Gr. C. Moisil. Cu un entuziasm de adolescent, trecea de la un curs ținut la Facultatea de matematică, de medicină, de drept, de filozofie sau de limbă și literatură română la o lecție pentru elevii nu știu cărei clase de matematică, pentru ca apoi să primească vizitele nesfîrșit de lungi ale unor tineri colaboratori, de-a lungul cărora improviza adevărate prelegeri științifice și morale, după care, cu o prospețime care-mi va rămîne totdeauna o taină, era gata să țină o conferință profundă și glumeață deopotrivă, care captiva publicul cel mai eterogen. Iar seara, tîrziu, la masa de lucru, preocupat de elaborarea propriilor sale lucrări . . .

Inepuizabil în energie și inteligență, uriaș în capacitatea de a-i molipsi pe alții de pasiunea căutării și de sensibilitate față de treburile obștești, savantul, profesorul și cetățeanul Grigore C. Moisil a strecurat în tot ceea ce a făcut și a gîndit o adîncă iubire față de oamenii acestui pămînt și acestui timp.

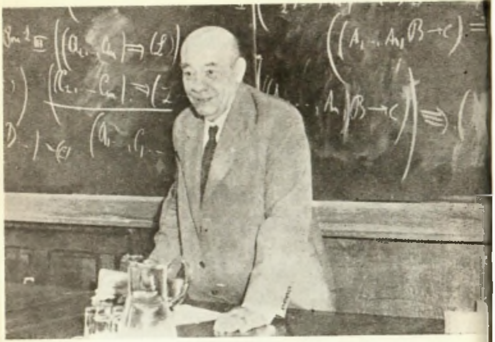
Cum l-am putea uita?

Pagină de album:

Moisil la vîrsta tricicletei . . . și la catedră ▶

▼

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



CONSTANTIN OTTESCU

MOISIL
inamic perpetuu al prostiei

Dispariția unui om lovește o familie sau un grup de prieteni. Dispariția unui om de știință marcant lovește în știința respectivă care se face într-o țară. Dispariția profesorului Grigore Moisil afectează însă direct cultura românească a epocii noastre. Pentru că profesorul Grigore Moisil n-a fost numai omul de știință venerat de elevii săi. Nu numai ei îi poartă cu capul descoperit, amintirea. Scînteia spiritului său aprindea peste tot luminile clare ale cuvîntului potrivit. Recunoștea ideea și știa s-o facă atrăgătoare și celorlalți. Alături de Maiorescu și Iorga a știut să-și facă din catedră tribuna pentru cultura momentului său. Cuvîntul de spirit izvorăște în general din scepticism. Cuvîntul lui de spirit avea funcția eșafodării. Exprima în majoritatea cazurilor derivata pozitivă a gîndului care construiește. Mulți au făcut apropierea între scrimă și verbul profesorului Moisil. E adevărat ! Dar vîrful spadei sale viza totdeauna prostia. Ea a fost inamicul lui din totdeauna. Prostia îl ațîța, de multe ori credeai chiar că-l amuză, o ataca, o strivea și cînd prostia (pentru că e infinită) apărea iar din alt ungher, îl găsea tot în poziția de luptă. Acest luptător înnăscut nu putea să dispară decît brusc. Înfrîngerea treptată era incompatibilă cu energia lui combativă. Iubea noul cu pasiunea optimistului care crede mai degrabă că ziua care urmează poate aduce seninul decît norii. Încuraja originalitatea, o simțea, prezicea prin luciditate mutările optime și dacă se întîmpla ca realitatea viitoare să-l contrazică aveai impresia că faptul era din vina realității, nu a lui. Realitatea nu izbutea totdeauna să ajungă la nivelul inteligenței sale. De multe ori părerile lui despre cineva păreau necruțătoare. În contactul cu semenii lor, s-ar părea că oamenii de știință sînt de două categorii : suspicioșii care nu acordă nici un credit interlocutorului și le caută argumente *contra* chiar înaintea celor *pentru*. Și altă categorie, cea a generoșilor care acordă tot creditul de la început dar pe care o decepție verificată în legătură cu o anumită sau anumite persoane, o sau le anulează pe de-a-ntregul.

Poate ambele tipuri sînt excesive. Îl prefer net pe al doilea. Generoșii dau de la ei. Scepticii nu înregistrează nici cel puțin căldura iluziilor. Profesorul Moisil era un generos.

Publicist de mare prestigiu, profesorul Moisil a știut să aducă respectul matematicii la nivelul culturii generale a poporului nostru.

Cultiva paradoxul logicianului subtil. Ironia lui cea mai ascuțită era gravă. Sprîncenele lui stufoase ca două semne de integrală culcate, nu erau aproape niciodată la același nivel. Una era ridicată prevestind obervația ironică în timp ce cealaltă era coborîtă puțin încruntat asupra semnificației serioase a celor ce va spune.

Îi datorăm învățarea pasiunii cu care a putut sluji o idee fie că ea se numește logică, fie că se numește calculatoare.

Îi datorăm faptul că iubind atîta matematica a știut să lupte și pentru demitizarea ei. Partizan declarat al matematicilor aplicate a știut totuși să ne arate că timpul nu poate fi grăbit oricît.

Ne-a dat încredere în viitor, în forțele noastre prezente și în matematicienii de toate vîrstele din țara noastră.

A făcut pe cei ce meritau acest lucru să se teamă de rigorile cuvîntului și de biciul curajului.

Profesorul Moisil era, o știm cu toții, om de știință și de cuvînt (în dublul sens pe care îl are această locuțiune). La temeiul acestui paralelism al personalității sale cred că era necesitatea evidentă, organică la el, de a exprima adevărul. Ne amintim cînd cineva (reproduc numai din amintire), continuînd o idee îi spunea: . . . « — . . . pentrucă, știți, adevărul supără . . . » La care profesorul a intervenit prompt :

— Nu ! Adevărul nu supără. Pe mine nu m-a supărat niciodată nici o teoremă ! »
Era și candoare și șiretenie și suflet de profesor în această afirmație.

Atît matematicianul cît și scriitorul (am avut ocazia să constat că în special Omul-Moisil) își făcuseră din adevăr obiect de comunicare de fiecare secundă. Matematicianul Moisil ne-a lăsat așa cum spunea, teoreme. Scriitorul Moisil ne-a lăsat ideile sale și aforismele lui constitutive. Omul ne-a lăsat regretul sclipirilor infinite, nescrise, a ideilor pe care nimeni altul nu le putea exprima cu atîta pondere și totuși atît de înaripat.

Știința caută adevărul prin generalul abstractizării. Arta sugerează generalul prin exprimarea particulară a concretului. Se îmbinau aceste trăsături ale personali-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tății profesorului Moisil în substanța comună a sincerității nemijlocite și în metodele logicianului, dar într-un fel cu totul special. Dacă în matematică adeseori contraexemplul distruge o impresie, la scriitorul Moisil contraexemplul construia în mintea cititorului o altă cale.

În toate acțiunile sale intervenea spontanul, chiar cînd era . . . premeditat: un accent de ultimă clipă îl făcea să fie mereu « de acolo ».

Într-o cutie mare de fotografii (am impresia că profesorului nu-i displăcea să fie fotografiat) sînt prinse ca într-o succesiune de film cu gesturi puțin întretăiate clipe din viața profesorului Moisil.

Îl poți vedea la un moment dat fotografiat din spate în fața unei uși capitonate (o audiență ?) cu două tinere care îi spun (parcă îl roagă ?) ceva.

Îl vezi în fotografia următoare după ce a închis ușa pe care a intrat și a și început să vorbească. Parcă ar spune:

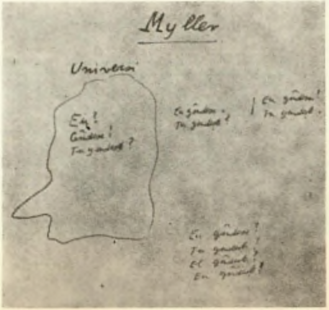
— Aici, afară, așteaptă . . . și ar continua pledînd cauza solicitatoarelor.

Odată trebuia să-l sun acasă la telefon la o anumită oră pentru a primi o anumită instrucțiune. Am reușit să-l găsesc numai după două ore.

— Îmi pare rău că nu m-ai găsit cînd ne-a fost vorba dar am fost la minister, m-am întîlnit cu o profesoară de română care plîngea pe un culoar și avea dreptate ș-am stat pînă cînd i s-a dat dreptate.

Omisese să spună, cum am aflat ulterior, că a mers pe rînd prin toate birourile necesare și pînă cînd nu s-a pus pe hîrtia solicitată de cea « careavead reptate » și ultima ștampilă nu a înțeles să abandoneze.

M-am gîndit privind acele fotografii expresive și multe ale profesorului că ar putea apare un album cu ele. Dacă sub fiecare ar fi tipărite una sau două fraze spuse de el (și pe care avem datoria să le strîngem înainte de a deveni folclor) am realiza un act de pioasă prelungire a imaginii. Este foarte trist că am ajuns să căutăm astfel de subterfugii. Sînt însă ultimele. În acest teren unde uitarea operează atît de drastic trebuie să ne străduim s-o zădărnicim prin toate mijloacele. Moisil nu a fost niciodată un mit. Era întruchiparea adevărului și a curajului cuvintului.



ELIZA ROMAN

Matematica în arenă

Între știință și umanism în concepția multora există dacă nu o prăpastie, cel puțin o distanță de nivel și (sau) de timp. Dacă în antichitate sau în renaștere, la anumite momente, cultura — arta — știința se înglobau spontan și total, în epoca actuală știința pare din ce în ce mai depărtată de literatură și artă. Integrarea științei în cultură e încă lentă și unilaterală. Iar matematica propagată în școală după canoane vechi de cîteva secole și mai bine, continuă să reprezinte încă o disciplină tabu pentru mulți dintre noi. Literatura ne vorbește de matematică obiect de descumpănire, sau chiar de paralizie psihologică, de inhibiție a individului. Și cu toții am moștenit părerea că matematica reprezintă o predilecție, o aspirație și chiar dacă nu se mai crede că este un lux, ci i se recunoaște necesitatea, mulți n-o iubesc. Școala a dat îndelung și mai dă rețete fără perspective și îi prezintă teoria fără a o motiva și a-i sublinia aplicabilitatea.

Numai un îndrăgostit de această știință și un talentat dascăl putea să se angajeze în lupta pentru înlăturarea prejudecăților ce se ridicaseră de-a lungul timpului în jurul matematicii și să stăruie în evidențierea adevăratei fețe a acestei minunate științe. Un astfel de dascăl a fost Grigore C. Moisil. Dinamismul său intelectual, vastele lui cunoștințe, perspicacitatea, permeabilitatea la tot ce e nou, căldura lui sufletească, credința lui fermă în progres au făcut din acest șef de școală un admirabil popularizator al științei matematice. Gustul pentru popularizarea științelor și în deosebi al matematicelor a apărut de timpuriu la Grigore C. Moisil. Acum 53 de ani, adică în 1920, el publică în « Ziarul științelor populare » din București primul său articol de popularizare. Iar în 1921 elevul liceului Spiru Haret scria în aceeași revistă despre « Astronomia ca factor al civilizației ». Paradoxurile lui Zenon, problema spațiului cu mai multe dimensiuni, silogismul în demonstrațiile științifice l-a intrigat și fermecat probabil pe acest tînăr care publica în revistele de știință cîteva articole interesînd aceste probleme.

Preocupări multiple am văzut la toți marii noștri matematicieni. Îmi amintesc conversațiile îndelungi privind probleme de cultură și filozofie, purtate de Dan Barbilian — poetul Ion Barbu — și umanistul Simion Stoilov, cel mai mare matema-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tician român. Dar dintre toți matematicienii noștri cel mai iubit de publicul nematematic este Grigore Moisil.

Publicînd în revistele de popularizare de înalt nivel la Iași și București, articole și lecții de deschidere ținute la Universitate, un public din ce în ce mai larg se putea informa despre fundamentele filozofice ale matematicii.

Plăcerea de a asculta sau de a citi pe profesorul Gr. Moisil se datora conjugării optimale a raționamentului celui mai riguros cu pasiunea, într-o formă sclipitoare datorată neîntrecutelor sale butade. Judecățile lui întotdeauna clare, urmare a unui spirit extrem de viu, rostite cu jovialitate și spirit făceau scurtele lui prezentări adevărate desfătări pentru public.

Dezvoltarea intensă a științelor, extinderea și diversificarea lor continuă, au găsit în Gr. Moisil un maestru al propagandei științifice, care s-a străduit să explice conceptele, metodele, rezultatele matematicii. Acest animator al științei a căutat să ne arate ce reprezintă limbajul matematicii — creat de-a lungul a două milenii pentru a-și exprima propria structură — limbaj pe care îl denumea latina secolului XX: « Limbajul comun în evul mediu era latina, azi e matematica. Limba latină e reputată ca fiind foarte precisă și foarte nuanțată. Se spune că și matematica ar avea aceleași calități; unii zic că în mai mare măsură. Mai au o trăsătură comună: ca să le știi trebuie să le înveți ».

Mecanismului matematicii i-au fost prezentate calitățile de factor al dezvoltării fanteziei.

Căci Gr. Moisil dorea, spera și lupta ca frumosul matematic să fie înțeles nu numai de matematicieni, ci de toată lumea. De cînd era tînăr la el n-a existat hotar între umanism și știință. În « Contemporanul » din iunie 1971 el mărturisea: « După ce ascultam o lecție a lui Iorga (eu, student matematician, student inginer, mergeam regulat la lecțiile lui Iorga) mă întorceam acasă încărcat de un plus de energie. Și făceam matematică. Iorga a fost un mare descătușător de energie. »

Ulterior, într-un articol din « Amfiteatru » (1972) militînd pentru o cultură generală reală, el arăta:

« Dar un student de la o facultate de matematici nu poate să nu fi auzit de Kant și de Baudelaire, de Marcel Proust și de Rafael sau de Chagall ș.a.m.d. Pe de altă parte, un student de la filologie, care în mod evident a auzit de aceștia este totuși lipsit de cultură generală, dacă nu are idee despre structura științelor matematice, despre statistică, energie atomică și codul genetic ».

Nemăsurata încredere a lui Gr. Moisil în matematică reiese și din cele ce scria în 1965 în « Scînteia Tineretului »: « De cîți matematicieni avem nevoie? De neînchipuit de mulți! Elevii de azi vor fi solicitați să lucreze peste cîțiva ani în profesii care încă nu s-au născut. Matematica cucerește cu pași repezi toate ramurile științei ».

Iar dacă scopul ultim al acestei generoase activități a rămas poate nedeclarat, el poate fi cu ușurință desprins — familiarizarea omului contemporan cu ceea ce știința încearcă mereu să figureze viitorul umanității.

Omul nou, parcă ne spune profesorul Moisil, se remarcă atît în cunoașterea prezentului, dar și mai adevărat în modul cum cunoaște și își cunoaște viitorul. Astfel prin Grigore C. Moisil personalitatea umanistului primește una din meritatele sale întruchipări.

GRIGORE C. MOISIL

FRAGMENTE DINTR-UN DIALOG RADIOFONIC

Seducția estetică a matematicii

Despre frumusețea matematicilor se poate vorbi, de exemplu, comparînd o teoremă matematică sau o demonstrație matematică sau o teorie matematică cu o operă de artă. De exemplu, cu o operă de arhitectură. Fiindcă, într-adevăr, o teorie matematică e asemenea unei clădiri, a unei clădiri mari în care și structura mare, structura aș zice de rezistență, forma în ansamblul ei, joacă un rol important, dar și unele detalii atît constructive cît și ornamentale joacă rolul lor nu mai puțin important. De pildă, într-o teorie matematică trebuie ca fiecare teoremă să fie demonstrată și am putea compara lucrul acesta cu faptul că într-o clădire trebuie ca fiecare parte să țină. Dacă un singur stîlp cedează, întreaga clădire se dărîmă, dacă o singură teoremă e falsă, întreaga teorie se dărîmă. De altfel, sînt mulți matematicieni, care mărturisesc entuziasmul în fața unei teorii matematice, compusă din teoreme care se înlănțuie, care fiecare îți dă impresia că stă la locul ei, care e formată din demonstrații care se îmbină, care fiecare sprijină o teoremă și deschide perspective pentru alte teoreme, care se sprijină una pe alta. Sînt așa numitele leme care servesc în demonstrarea teoremelor. Din demonstrații iese uneori ceva mai mult decît ce ți-ai propus să demonstrezi, e ceea ce se numesc corolariile, scoliile, și așa mai departe. Asemănarea aceasta de structură arhitectonică între o teorie matematică și o clădire, o construcție, e ceea ce explică bucuria matematicianului în fața unei teorii matematice.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« Indiscreții »

Era o vreme cînd discreția era caracteristică matematicienilor, în genere oamenilor de știință. Ei nu-ți spuneau în niciun fel în ce mod au ajuns la o descoperire, cui i se datorește faptul că le-a dat prin gînd ceva, ce legătură are viața lor sentimentală cu desfășurarea unei teorii, de exemplu, deductive, matematice, sau a unei experiențe de fizică sau de chimie. Astăzi oamenii de știință sînt mai puțin discreți. Au început să mai spună cîte ceva din intimitățile lor, științifice, bineînțeles. De exemplu, am văzut în ultimii ani multe cărți de matematică, de matematică foarte severă, de matematică superioară, de matematică dură, abstractă, dedicate nu unei personalități științifice, nu profesorilor, nu părinților — cam, așa era obiceiul în tinerețea mea — ci, unei femei, uneori se precizează chiar, soției celui care a scris cartea. Acesta e un prim început de indiscreție, în care în două vorbe: « pentru cutare », cel care face știință, mărturisește un sentiment, foarte scurt, dar îl mărturisește. Sînt oameni care vorbesc despre știință ca despre ceva sec, ceva uscat, evident că nu putem să identificăm o teoremă cu, de exemplu, o poemă, deși eu însumi am spus-o demult de tot, că o teoremă este o stare sufletească(ca și) un peisaj, un peisaj pictat care este o stare sufletească. Asta înseamnă că matematicianul cînd face matematică este angajat cu întregimea sufletului său. Are îndoieli, are opriri, are evaluări, acordări de sentimente, îi place mai mult o anume lucrare, nu e neapărat să fie cea mai bună, îi place mai puțin o alta, și nu e neapărat să fie cea mai proastă. Un matematician face matematică, fiindcă vede în matematică ceva frumos, ceva interesant, ceva care îi place, ceva care îi e drag, ceva care îl tulbură, îl face să gîndească, să mediteze, să viseze. Partea asta personală, lirică a matematicilor despre ea ne-am ocupat, fiindcă ea e cea care interesează pe matematician, aș zice pe matematicianul practicant.

Un matematician de obicei e întrebat la ce servește matematica și abia dacă găsește o ocazie să spuie că e frumoasă și că lui îi servește în primul rînd fiindcă îi place, fiindcă îi e dragă. Înțelegerea unui fenomen îți schimbă modul de a vedea întreaga lume și matematica îți servește și ție ca să ai un plus de cunoaștere.

Poezie și adevăr

Această viață sufletească, sentimentală, este amestecată, se întrepătrunde cu demonstrațiile care trebuie să fie corecte, exacte, cu alte cuvinte nu pot să zic că-mi place o teoremă și fiindcă-mi place e adevărată, cum nu pot să spun că-mi place o femeie și fiindcă-mi place o găsesc frumoasă. Nu. O teoremă e obiectivă ca o experiență, e sau nu e adevărată, dar, printre cele care sînt adevărate, unele le iubesc mai mult, altele mai puțin, unele le înțeleg mai mult, altele mai puțin, și chiar printre teoremele descoperite de mine, sînt unele pe care nu le înțeleg la fel ca pe altele, sînt unele pe care nu le-am înțeles decît peste 30 — 40 de ani, sînt altele pe care nu le-am înțeles încă. Viața aceasta sufletească a omului de știință există. Dar, rezultatele științifice nu depind de viața aceasta sufletească. Cu alte cuvinte eu n-o să descopăr că o anume teoremă e altfel, că o anume proprietate e falsă, că doi și cu doi fac 77, fiindcă acum sînt necăjit sau înfometat, exuberant sau sătul. Proprietățile de tipul doi și cu doi fac patru, sînt independente de starea mea sufletească. Nu, găsirea lor ! Cu alte cuvinte, pentru un matematician, rezultatul pe care îl *demonstrează* nu depinde de nimic, decît dacă e sau nu adevărat, dar

---

Aceste pagini sînt transcrise după benzile magnetice care păstrează, înregistrate, expunerile libere făcute de Grigore Moisil în cadrul unor emisiuni radiofonice de știință, la solicitarea redactorului Elvira Dumitrescu. Cine a avut șansa să asculte măcar una dintre acele emisiuni, nu va uita niciodată farmecul singular al rostirii, ondulațiile vocii savantului, mai ales pendulările pe registrul grav, amintind prin contrast de octavele suitoare ale lui G. Călinescu. Desigur, prin transcriere acest farmec se risipește, fraza rămîne oarecum lipsită de carnație și de culoare, frîntă sau despletită. Nu reprezintă « stilul » Moisil. Totuși pentru că exprimă o parte din ideile sale scumpe, din « obsesiile » ultimilor săi ani, am crezut folositor să smulgem uitării aceste « spuse în eter » și să le încredințăm hîrtiei, consecvenți dictonului care ne asigură că doar
. . .scripta manent.

G.Ș.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

rezultatul pe care îl *caută*, asta depinde de multe lucruri. Şi de el! Rezultatul pe care căutîndu-l îl găseşte sau nu-l găseşte, asta depinde de starea ştiinţei în acel moment, de posibilităţile lui de invenţie şi de o grămadă de alte lucruri.

Nu cred în misterele piramidelor

Secretele închise de piramide, misterele piramidelor, ceea ce unii oameni dornici de o viziune tristă a vieţii, după care toate lucrurile mari au fost descoperite de egipţieni sau de babilonieni şi încetul cu încetul s-au pierdut, viziunea aceasta eu nu o am. Şi pe de altă parte, e foarte probabil că fiecare din acele aşa zise mistere, nu sînt decît lucruri pe care cercetătorul le-a introdus.

Nu trebuie să ne închipuim că cunoaşterea vine de-a dreptul printr-o revelaţie pe care au avut-o egipţienii şi despre punctele cardinale şi despre a nu ştiu cîta zecimală a lui π şi aşa mai încolo, ori într-o comunicare directă nu se ştie exact cu cine, nu se ştie, sau nu se vrea să se spună, ca fiecare să-şi imagineze ceea ce cel care vrea să pară om de ştiinţă nu vrea s-o spună, ca să nu înceteze de a părea om de ştiinţă. Nu cred în misterele piramidelor. Asta nu înseamnă că în operele de artă şi ale egipţienilor şi ale asirienilor şi ale sumerienilor şi ale hitiţilor, elenilor şi ale tuturor celorlalte popoare, nu există anume principii de simetrie pe care matematica le poate descoperi.

Despre prognoză

Trebuie să precizăm că prezicerea fenomenelor, de exemplu, de fizică, se face nu numai pe baza cunoaşterii fenomenelor din trecut, dar şi din faptul că din aceste fenomene s-au tras anume concluzii, s-au indus anume legi fizice. De exemplu: oamenii au văzut că dacă lasă corpurile să cadă la pămînt, atunci corpurile cad la pămînt. Asta este o lege fizică. Experimentată de foarte multe ori, acum se ştie nu numai că corpurile cad la pămînt dar se cunosc şi legile căderii corpurilor, adică se ştie cum se mişcă mobilul cînd cade la pămînt. Pentru ca o lege să fie cunoscută, trebuie făcute multe experienţe şi trebuie făcută o analiză în adîncimea fenomenului. Despre unele legi ale societăţii, o astfel de analiză este analiza marxistă şi tocmai lucrul acesta a permis lui Marx să facă o prognoză care s-a şi realizat. E vorba de prognoza făcută acum mai bine de o sută de ani asupra revoluţiei proletare. Aceasta a fost o prezicere a unor fenomene sociale.

Trecînd la epoca de astăzi, au apărut preocupări noi, astfel este aşa zisa scientică ştiinţa asupra dezvoltării ştiinţelor, felul cum se dezvoltă ştiinţele. Şi această scientică face prevestiri pentru viitor. Pentru un viitor apropiat, astfel de prevestiri sînt şi au fost controlate. Există şi o altă ştiinţă pe care unii o numesc prognoză, aceasta priveşte tot aşa prezicerea unei dezvoltări în viitor, a tehnologiei, a agriculturii, a oraşelor, a populaţiei şi aşa mai departe. Şi în ştiinţele sociale, această metodă împrumutată de la ştiinţele fizice, astăzi e în dezvoltare. Eu nu zic că e deja bine dezvoltată, eu nu pot să spun că legile evoluţiei societăţii sînt cunoscute tot atît de bine cum sînt cunoscute legile mecanicii, legile mişcării aştrilor, legile electrodinamicii, magnetismului, opticii, acusticii şi aşa mai departe. Dar efortul cel mare făcut acum de oamenii de ştiinţă şi tendinţa de a matematiza disciplinele sociale provine tocmai din dorinţa de a avea cunoscute, traduse în limbaj matematic, legile diferitelor probleme, procese de evoluţie ale societăţii.

Două atitudini în receptarea operei de artă

Evident că despre o operă de artă eu pot scrie o altă operă de artă. Citind de exemplu o poezie, sau uitîndu-mă la un tablou, eu pot să creez o poezie în care să-mi exprim sentimentele mele faţă de poezia citită sau faţă de tabloul privit, după cum pot tot aşa de bine să fac un tablou care să fie inspirat de poezia citită sau inspirată de tabloul văzut, deci eu pot să fac şi o operă de artă despre altă operă de artă. Acesta e un tip de a face critica operei de artă care scapă priceperii mele. Nu înseamnă că nu-l apreciez: unii l-au numit critică impresionistă, alţii poate nu i-au dat alte nume, eu ţiu să precizez că sînt două atitudini pe care cineva le poate avea faţă de opera de artă dată, o atitudine artistică, poetică şi una ştiinţifică, amîndouă la fel de îndreptăţite. Iată de ce putem utiliza mijloace ştiinţifice şi se şi utilizează, pentru analiza operelor de artă. Sînt aici două aspecte net deosebite. Unul este aspectul creerii operei de artă cu ajutorul unor mijloace cum ar fi matematica, cum ar fi calculatorul, şi alta e problema înţelegerii unei opere de artă cu mijloace cum ar fi matematica, cum ar fi calculatorul. Deci va trebui să le analizăm pe rînd. Întîi să abordăm problema cea mai simplă, cea a analizei unei opere de artă, deci a criticii literare, a criticii poeziei, muzicii şi aşa mai departe. Atunci cînd încercăm să ne dăm seama de ce o operă de artă e frumoasă se pun două specii de probleme, unele despre care îmi permit să vorbesc, altele despre care nu-mi permit să vorbesc, nu le voi aborda decît foarte vag pentru a arăta că nici eu şi nici alţii nu ştim să vorbim la fel ca despre cele dintîi. Într-un tablou de exemplu, sînt anume simetrii într-o poezie sînt anume ritmuri, există lucruri care pot să fie exprimate într-un mod precis. Eu am dat un exemplu acum mai mulţi ani de formalizare a paradoxurilor. Paradoxuri putem face cu calculatorul dacă studiem cum ele sînt organizate, structura lor. Structura unei opere de artă poate să fie pusă în evidenţă, această punere în evidenţă nu mai este operă de artă, ci este o operă ştiinţifică şi fiind o operă ştiinţifică poate foarte bine să fie făcută cu mijloace matematice.

Legea proporţiilor

Problema esteticii, dacă vrei într-un fel matematizată, este următoarea: de a şti care sînt condiţiile ca ceva să fie frumos. Nu cred că e problema de a şti care sînt toate condiţiile. Însă dacă o să ştiu unele condiţii, atunci voi progresa mai mult în cunoaşterea, în înţelegerea conceptului de frumos. Care sînt toate legile de simetrie, de exemplu, sau de ritm care apar — şi simetriile se ştie că întăresc, că fundează în unele cazuri ideea de frumos. De aceea se începe adeseori să se studieze arta ornamentală în care simetriile joacă un rol esenţial. Evident, şi motivul care este repetat de mai multe ori într-un ornament are importanţa sa, aceasta e incontestabil, dar şi felul cum el se repetă, are importanţa sa. Una e cînd ornamentul are un caracter linear, repetîndu-se ca un şir de cai care merg unul după altul, alta, cînd are un caracter de plan, repetîndu-se aşa cum se repetă elementele ornamentale, de exemplu, într-un pavilion, într-o ornamentaţie murală. Studiul acestor simetrii în ornamentică a fost făcut. Şi el e unul din capitolele unei ştiinţe matematice, numită algebră. Algebra ca aplicaţie are şi cristalografia. Noi toţi ştim că adeseori cristalele ne dau impresia de frumos, şi această impresie de frumos, e datorită unei aşezări simetrice a feţelor lor. Dar, o altă aplicaţie foarte vecină de precedenta, este studiul simetriilor ornamentale; eu nu ştiu dacă astfel de studii s-au făcut şi pentru operele muzicale. Şi evident, ar fi interesant de văzut dacă nu s-ar putea

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

face şi pentru operele poetice, pentru operele literare; un anume studiu al structurii romanelor, pieselor de teatru, acestea toate au început să fie studiate, structurile lor în aşa numita critică literară, critică teatrală structuralistă. Acest structuralism este un pas făcut către un studiu matematic.

Simetrie şi raţionalitate

Trebuie ştiut dacă un anume tip de simetrie, e el descoperit de o anume populaţie, sau e el răspîndit la toate populaţiile oricît de vechi? Cînd s-a descoperit simetria faţă de o dreaptă, probabil că o astfel de simetrie făcea plăcere populaţiilor celor mai de început, apoi s-a descoperit plăcerea pe care ţi-o dă repetiţia prin translaţie. Diferite opere ceramice ne fac să vedem că foarte, foarte de demult repetiţia prin rotaţie dădea plăcere şi aşa mai departe. Toate acestea sînt probleme, probleme în care algebra ar putea să dea un foarte mare sprijin studiului evoluţiei gîndirii omeneşti. În partea cea mai puţin studiată, în partea ei inconştientă. Despre inconştient s-a vorbit în tot ceea ce are el un caracter iraţional. Nu trebuie să uităm că plăcerile produse de simetrii, de diferite simetrii, sînt comune oamenilor care nu ştiu deloc algebră sau geometrie, deci există şi anume lucruri care nu sînt conştiente sau mai exact de a căror raţiune noi nu sîntem conştienţi şi care sînt totuşi raţionale. Ei bine, ar fi interesant acum cînd se insistă foarte mult asupra istoriei iraţionalităţii omului să se studieze şi istoria omului în raţionalitatea lui inconştientă, adică de care el nu e conştient. Algebra ne poate ajuta în această privinţă.

SPECTACOLUL ARTĂ A REVOLUŢIEI

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

QUE VIVA MÉXICO!

S. M. EISENSTEIN
în colaborare cu
G. ALEXANDROV

SCENARIUL

Subiectul acestui film e neobişnuit.

Nucleul său este alcătuit din patru « nuvele » cinematografice, încadrate de un prolog şi un epilog, unitare prin esenţa lor şi prin spirit.

Diferite în ce priveşte conţinutul.

Diferite ca loc de acţiune.

Cu peisaje, obiceiuri şi oameni diferiţi.

Contrastante ca ritm şi formă, ele alcătuiesc în ansamblu un uriaş şi multicolor film-simfonie despre Mexic.

Fondul muzical al filmului constă în şase cîntece populare mexicane, dar « nuvelele », ca atare, sînt şi ele, la rîndul lor, cîntece, legende, poveşti, culese din diferite regiuni ale Mexicului şi înmănunchiate aici.

PROLOG

Timpul prologului: veşnicia.

Poate că, ziua de azi.

Poate că, toate acestea s-au întîmplat acum douăzeci de ani, sau poate, acum o mie de ani.

Deoarece locuitorii din Yucatán — ţara ruinelor şi a piramidelor monumentale —, au păstrat încă caracterul şi înfăţişarea exterioară a strămoşilor lor, nobila rasă a anticilor maya.

Pietre,
zei,
oameni;
acestea acţionează în prolog.
În timpuri străvechi . . .

◀◀ « Que Viva México » — episodul « Maguey »: « Răsculaţii înainte de osîndă »
◀ Imagine din film: « Procesiune spaniolă»

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În Yucatán, printre temple păgîne, orașe sfinte și piramide mărețe, în împărăția morții, unde trecutul domnește încă asupra prezentului, — iată unde începe filmul nostru.

Ca un simbol amintind trecutul, ca un rămas bun de la civilizația anticilor maya apare pe ecran o sumbră procesiune de înmormîntare.

În ea vedem idoli din templele păgîne, măști de zei, fantome din trecutul îndepărtat.

Procesiunea este nemișcată și se reflectă în basoreliefuri, în pietrele sculptate, în măști, în figurile încremenite ale oamenilor vii.

Fețele oamenilor seamănă cu cele cioplite în piatră, deoarece figurile de piatră reprezintă pe strămoșii mexicanilor.

Oamenii de lîngă mormînt au încremenit parcă în poziția statuilor de piatră.

Grupuri de oameni împietriți și monumente antice, cu un grad diferit de participare la aceste înmormîntări simbolice, se perindă pe ecran.

Și numai ritmul bizar al tobelor din Yucatán și cîntecul pătrunzător al străvechilor maya însoțesc această procesiune imobilă.

Acesta este sfîrșitul prologului — al uverturii la simfonia cinematografică, al cărei sens va fi explicat de cele patru « nuvele » cinematografice și de final.

« MAGUEI »

Acțiunea acestei « nuvele » cinematografice se desfășoară în statul Hidalgo, pe cîmpurile nesfîrșite de cactuși maguey, *la Llanos de Apam, pe străvechea haciendă Tetlapaiac.*

Timpul acțiunii este începutul secolului nostru, epoca dictaturii lui Porfirio Díaz.

PERSONAJELE

1. *Sebastian — un peon indian.*
2. *Maria — logodnica lui.*
3. *Joaquin — tatăl ei.*
4. *Ana — mama ei.*
5. *Proprietarul haciendei.*
6. *Sara — fiica lui.*
7. *Don Julio — vărul ei primar.*
8. *Don Nicolás — administratorul.*
9. *Melezio — slujitorul [1] lui.*
10. *Señor Balderás — oaspete.*
11. *Félix.*
12. *Luciano — peoni, prietenii lui Sebastian.*
13. *Valerio.*
14. *Călăreți [2], slujitori, oaspeți, peoni.*

Trufie, îndrăzneală, asprime, cruzime — iată trăsăturile caracteristice ale acestei « nuvele ».

Așa cum se deosebește Polul Nord de ecuator, tot așa nu seamănă vestitul Llanos de Apam cu însoritul Texuantepec. [3]

---

[1] Textual: mozo (slujitor, argat). — n. t.
[2] În text: charros (călăreți-țărani mexicani, asemeni cowboy-lor din America de Nord) — n. t.
[3] Cadrul în care se desfășoară episodul « Sandunga » — n. t.

Aici sînt cu totul alți oameni, cu alte obiceiuri și un alt mod de viață.

La poalele unor vulcani uriași, la o înălțime de zece mii de picioare peste nivelul mării, crește pe acest pămînt arid un cactus urlaș — maguey.

Sucul cactusului maguey *se extrage cu gura și servește la prepararea băuturii indiene — « pulque ».*

Albă ca laptele, această băutură îmbătătoare — un dar al zeilor, după cum spun legendele și superstițiile, aduce uitarea tuturor amărăciunilor, înflăcărează pasiunile și este adesea cauza pentru care oamenii își scot cu atîta ușurință și grabă revolverele din toc.

Latifundiile, foste mănăstiri ale cuceritorilor spanioli, se înalță ca niște cetăți inaccesibile, printre nesfîrșitele cîmpuri de cactus.

Cu mult înaintea zorilor, cu mult înainte ca vîrfurile înzăpezite ale vulcanilor să se învăpăieze de razele soarelui, peste zidurile înalte ale construcțiilor masive ale haciendei răsună melodia tristă și tărăgănată a unui cîntec.

« El Alabado » îl numesc peonii.

În fiecare dimineață, pînă la începerea lucrului, ei cîntă acest cîntec al lor.

Este un imn pe care-l adresează sfintei Fecioare, cerîndu-i ajutorul în fiecare zi care începe.

De îndată ce vîrfurile înzăpezite ale munților încep să strălucească sub razele soarelui, porțile feudale ale haciendei se deschid, cîntecul peonilor amuțește și, înfășurați în poncho-uri zdrențuite, ținîndu-și sombrero-ul în mîini, ei o pornesc spre cîmpurile de cactuși să culeagă sucul arborelui crestat cu cuțite ascuțite.

Veți vedea pe ecran tot acest proces uluitor al producției de pulque, *proces care s-a născut cu sute de ani în urmă și nu s-a schimbat nici pînă în ziua despre care povestim aici.*

Mai tîrziu, cînd ceața se rărește, cînd soarele încălzește pămîntul, se trezesc și slugile proprietarului și, la haciendă, încep pregătirile de seară, deoarece, seara, va avea loc o sărbătoare care se ține în fiecare an, în aceeași zi.

Călăreții își vor îmbrăca straiele cele mai bune în cinstea oaspeților și se vor lăuda cu caii lor pur sînge.

În vremea aceasta, pe cîmpul de cactuși unde lucrează peonul Sebastian, părinții Mariei o aduc pe fată la logodnicul ei.

Potrivit tradiției, Sebastian trebuie să o conducă pe aleasa sa la haciendă, în semn de respect față de stăpîn.

Dar niște călăreți, făcînd parte din garda personală a proprietarului, nu-i dau voie lui Sebastian să treacă, și el rămîne s-o aștepte pe Maria în curte.

Proprietarul și prietenii săi cei mai apropiați, stau pe verandă și beau. Urmele chefurilor îmbelșugate au început să se vadă în înfățișarea lor.

Maria este primită de proprietarul haciendei, un bătrîn blajin. El scotocește în buzunarul hainei, vrînd să-i dăruiască logodnicei cîțiva pesos.

Dar, în acest moment, se apropie de casă o trăsură demodată, trasă de șase catîri.

A sosit fiica bătrînului — Sara, și nu singură, ci cu vărul ei primar.

Izbucnind într-un hohot vesel de rîs, ea fuge pe verandă unde se află tatăl ei împreună cu oaspeții.

Se zvîrle în brațele lui. Și prietenii bătrînului beau în sănătatea lor.

De Maria au uitat.

Sebastian, care rămăsese în curte, e cuprins de neliniște.

Iubita lui nu se mai întoarce, și exploziile de rîs de pe verandă îl fac pe logodnic să fie plin de bănuieli.

Uitată de toți, înspăimîntată, fata lipsită de experiență nu știe ce soartă o așteaptă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Soarta ia aspectul unui oaspete beat, cu mustăți mari.
Încredințîndu-se că societatea de pe verandă este mult prea ocupată cu băutura și flecăreala veselă, el o înșfacă pe Maria, care se ascunsese după ușă, și o tîrăște într-una din odăile îndepărtate.
Prietenul apropiat al lui Sebastian, slugă a proprietarului, vede aceasta și aleargă în curte să-l povestească lui Sebastian.
Sîngele indian îi dictează lui Sebastian cum trebuie să acționeze.
Sebastian se năpustește ca o furtună pe veranda unde oaspeții se înveselesc, doborîndu-i în goană pe oamenii de gardă . . .
El cere să i se spună unde se află Maria.
Începe o încăierare, dar ea nu durează mult, deoarece Sebastian, singur, nu poate face față adversarilor.
Ca pedeapsă pentru îndrăzneala lui, ca și pentru jignirea adusă oaspeților, el este azvîrlit de pe scară.
Ușa se deschide larg, cu bruschețe, și în fața societății înfierbîntate apare silui-torul beat.
În spatele lui, pe verandă, se strecoară, nebună de durere, Maria, care plînge în hohote.
Atmosfera devine din ce în ce mai încordată. Dar bătrînul proprietar este un om blajin. El nu vrea să-i jignească pe oaspeți, el nu vrea să strice petrecerea . . .
Ca să destindă atmosfera, face un semn orchestrei. Muzica izbucnește tunătoare, se aprind artificii, încep jocurile.
Pînă la limpezirea situației, Maria este încuiată pentru restul nopții.
Dansurile, vuietul muzicii, beția, veselia petrecerii, i-au făcut pe toți să uite această tristă întîmplare.
Dar cu cît mai luminoase țîșnesc focurile de artificii, cu atît mai puternic clocotește mînia în pieptul lui Sebastian.
El e stăpînit de setea de răzbunare.
Aceasta generează complotul.
Trei din tovarășii săi îi făgăduiesc că-l vor ajuta să se răzbune.
Alegînd un moment potrivit, ei aruncă o păpușă aprinsă în claia de fîn.
Focul se răspîndește ca un incendiu într-o pădure.
În timp ce toți aleargă, îngroziți de colo-colo, Sebastian și prietenii săi pun mîna pe puștile și gloanțele stăpînului și încearcă s-o elibereze pe Maria din carceră.
Se dezlănțuie un schimb de focuri între oamenii de gardă ai proprietarului și răsculați, și aceștia sînt nevoiți să se retragă.
Ocrotiți de noapte, ei se ascund de urmăritori.
Dimineața îi găsește în pădure, la poalele muntelui.
Strecurîndu-se cu greu prin desișul pădurii, ei se îndreaptă spre trecătoarea din munți. Dar călăreții proprietarului, cu minunații lor cai și, împreună cu ei, neînfricata Sara și vărul ei, ajung la trecătoare primii, și acolo îi surprind pe fugari.
Printre trunchiurile cactușilor se încinge schimbul de focuri.
Pasionată de luptă, Sara se avîntă înainte, dar vărul ei o oprește cu forța, apărînd-o de gloanțele șuierătoare.
Sara ucide un peon și plătește cu viața îndrăzneala ei.
Glontele o atinge în inimă, străpungînd ceasul-medalion care-i era atît de drag. Mecanismul zdrobit al ceasului se oprește încet.
Vărul Sarei o depune pe fata moartă de-a curmezișul șeii și pornește cu ea de pe cîmpul de bătaie.
Împușcăturile izbucnesc cu o nouă vigoare.
Fugarii se retrag în adîncul desișului de cactuși.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Imagini din filmul
«QUE VIVA MÉXICO!»

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Trei din ei se ascund îndărătul unui maguey uriaş.
Gloanţele, cu şuierul lor, se înfig în frunzele cărnoase, şi sucul lor curge, ca nişte lacrimi, pe tulpine.
Cartuşele lui Sebastian şi ale prietenilor lui sînt pe sfîrşite.
Ei încearcă să se salveze prin fugă.
Îndemînatecii urmăritori aruncă lasso-ul după ei şi îi leagă.
Sebastian şi doi dintre prietenii săi, rămaşi teferi, sînt duşi la înmormîntarea Sarei. Veşmintele lor sînt sfîşiate şi ei de abia se mai ţin pe picioare.
Ochi pentru ochi... ei plătesc cu viaţa pentru vitejia lor.
În cîmpul de cactuşi, acolo unde s-a desfăşurat viaţa, dragostea şi munca lui Sebastian, el este ajuns de moartea tragică.
Soarele apune îndărătul vîrfurilor înzăpezite ale vulcanilor. Ziua moare.
Se închid porţile masive ale proprietăţii.
Maria este pusă în libertate şi ea se duce să-l caute pe Sebastian printre cactuşii maguey.
Auzind paşi, vulturii îşi iau zborul.
Din spatele zidurilor înalte ale haciendei, se aude un cîntec de jale.
Cu această tristă şi tărăgănată melodie îşi iau indienii rămas bun de la soarele care apune.
Maria găseşte rămăşiţele iubitului ei, ale aceluia care nu i-a devenit niciodată soţ, ale aceluia care a ridicat mîna s-o apere, şi hohoteşte deasupra cadavrului său.
Îndărătul zidurilor înalte ale haciendei, peonii intonează cîntecul lor de seară, acelaşi trist şi jalnic « El Alabado », pe care-l cîntau şi dimineaţa.

EPILOG

Timpul şi locul acţiunii: Mexicul contemporan.
Mexicul zilelor noastre, păşind pe drumul păcii şi al bunei stări.
Uzine, căi ferate, porturi cu vapoare uriaşe.
Chapultepec, palatul, parcurile, muzeele, şcolile, stadioanele.
Oameni din zilele noastre.
Conducători ai statului
generali,
ingineri,
aviatori,
constructori ai Mexicului nou
şi
copiii — viitorul Mexicului.

FINALUL

Muncitori din fabrică.
Vîrtejul ridicat de elicele avioanelor.
Sirene de uzină.
Mexicul Contemporan... Civilizat... Industrial apare pe ecran.
Viaţa! ... autostrăzi, baraje, căi ferate.
Vuietul unui mare oraş.
Noi utilaje industriale.
Case noi.
Oameni noi.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Aviatori.

Şoferi.

Ingineri.

Ofiţeri.

Tehnicieni.

Studenţi.

Agronomi.

Şi conducătorii ţării — preşedintele, generali, miniştri. Viaţa, munca poporului nou, creator,... dar dacă privim mai atent, vom vedea aceleaşi chipuri.

Chipurile oamenilor atît de asemănători cu cei care au făcut parte din procesiunea înmormîntării antice din Yucatán, care au dansat în Texuantepec, care au cîntat « El Alabado » îndărătul zidurilor seculare ale haciendei. Chipurile acelora care, în costume fantastice, dansau în jurul templelor, şi ale celora care se luptau şi mureau pentru revoluţie.

Aceleaşi chipuri,

dar alţi oameni.

Şi o altă ţară.

O ţară nouă, civilizată.

Dar ce-i asta?

Vuietul maşinilor din uzine,

parada armatei moderne,

cuvîntarea preşedintelui şi glasul generalilor, care comandă armata,

sînt înlocuite de moartea care dansează.

Şi nu una singură, ci mai multe morţi; numeroase cranii, schelete...

Oare ce înseamnă asta?

E o procesiune de carnaval.

Tipicul, tradiţionalul carnaval, « Calavera » — Ziua morţilor.

În această zi, mexicanii îşi amintesc de trecut şi îşi exprimă dispreţul faţă de moarte.

Am început filmul cu ilustrarea împărăţiei morţii.

El însă se încheie cu triumful Vieţii asupra morţii şi asupra tarelor trecutului.

Viaţa ţîşneşte din spatele scheletelor de carton, viaţa palpită cu frenezie şi moartea se retrage, devine o umbră.

Un tînăr şi vesel indian scoate cu grijă de pe un obraz masca morţii şi surîde triumfător. Este simbolul Mexicului nou, tot mai puternic.

În româneşte de MADELEINE FORTUNESCU

◄ Edouard Tissé şi Serghei Eisenstein în timpul filmărilor.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

SERGHEI EISENSTEIN

POSTFAȚĂ LA SCENARIUL FILMULUI

Cele expuse reprezintă primul scenariu, succint și general al filmului, elaborat după ce expediția noastră s-a familiarizat cu materialul pe care ne pregătisem să-l filmăm.

Fiind o primă schiță, el e, firește, încă superficial, neprecizat și necizelat nici în detalii, nici în intenții și nici în tendințele sale.

Mai mult decît atît, el este chiar intenționat atenuat și mult « îndulcit », întrucît, în principiu, sconta pe acel grup de oameni, în frunte cu Upton Sinclair, care finanța expediția și se temea mai mult decît de orice ca, nu cumva în film, să se strecoare ceva excesiv de « radical ».

Pe de altă parte, acest scenariu era examinat cu tot atîta vigilență și de cenzura guvernamentală mexicană din perioada aceea.

Orice ascuțire a problematicii sociale — relațiile dintre proprietarii haciendelor și peoni și reprimarea răsculaților — provoca acolo nemulțumiri.

Cînd noi am argumentat prin faptul că, fără o ilustrare suficient de clară a ciocnirilor de clasă din haciende,[1] nu va fi înțeles sensul revoluției împotriva lui Porfirio Diaz (1910), ni s-a răspuns : « Dar și proprietarii, și peonii, sînt în primul rînd mexicani, și nu e deloc necesar să se sublinieze dușmănia dintre diferitele grupuri ale națiunii ».

Rămînea ca în scenariu să atenuăm nuanțele, rezervîndu-ne posibilitatea ca, în timpul filmărilor, să reliefăm pe deplin reala, acuta pregnanță a ceea ce, în text, figura doar ca o aluzie sau ca o frază de legătură.

Așa de pildă, în scenariu se amintește doar în treacăt de reprimarea peonilor (în episodul « Maguey ») și de moartea lui Sebastian în asprul peisagiu al cîmpurilor pe care-a trudit toată viața.

În cursul filmărilor, însă, această scenă a căpătat o dezvoltare temeinică și amănunțită. Ea cuprinde unul din cele mai impresionante episoade ale întregului film[2], — călcarea peonilor sub copitele cailor.

---

[1] Haciende = ferme mari, latifundii. n.t.

[2] Este deajuns de cunoscut că materialul pentru « Que viva México! » mi-a fost luat de grupul care a finanțat filmul și a refuzat să mi-l trimită la Moscova pentru montaj. Ulterior, din acest material s-au făcut trei filme fragmentare, independente, montate (și foarte prost) nu de noi, și denaturînd cu desăvîrșire toate intențiile noastre.

Această scenă (cu tot montajul neizbutit) se întipărește bine în memoria celor care au văzut filmul pe ecran.

Pe scurt, amănuntele ei sînt următoarele :

Sebastian și doi din tovarășii săi sînt îngropați pînă la gît în pămînt, după care peste ei trece de cîteva ori cavalcada proprietarului și a oaspeților săi, zdrobind sub copitele cailor capetele peonilor răsculați.

Această scenă nu e numai documentară, dar și tipică, prin cruzimea ei, pentru represiunile la care au fost supuși muncitorii agricoli de către moșieri, în perioada guvernării lui Porfirio Diaz.

De asemenea, în scenariu nu s-a pus punct nici episodului « Fiesta », și exact din aceleași considerente. În cazul respectiv, era primejdios de a contraria alte sentimente, deși episodul în sine nu era mai mult decît o scenarizare a unui « milagro »[1] tipic, de care sînt pline legendele populare, legate de numele diferiților sfinți sau statui ale madonelor și Hristoșilor policromi, pe toată întinderea Mexicului.

Ele nu sînt deloc mai prejos, în ce privește coloritul, acelor *Miracles de Nôtre Dame*, în care e atît de bogat Evul Mediu francez.

Hristos sau Madona apar în ele la fel de liberali și de gata să se îndure și să ia sub ocrotire pe toți răufăcătorii, păcătoșii și preacurvarii, de îndată ce acestora le dă prin gînd să recurgă la sprijinul forțelor superioare.

Istoria « Surorii Beatrice », pe care, în timpul peregrinărilor sale prin lumea păcătoasă, a înlocuit-o cu amabilitate Madona, e cunoscută de toți din prelucrarea lui Maeterlinck.

Dar și mai colorate sînt subiectele altor « miracole » din această curioasă ramură a folclorului religios, care se citesc ca romanele de bulevard sau polițiste.

Adultere, trădări, omoruri, incendieri, întîlnești aici la tot pasul. Aici, afli și pe papa care face comerț cu sfîntul mir, și pe călugărița însărcinată, și pe arhidiaconul care a ucis un episcop etc. etc.

Dar, în mod inevitabil, păcătoasele și păcătoșii cei mai înveterați, după ce se căiesc, ies în mod fericit din cele mai dificile situații datorită protecției acelei *Marion la Rousse*, cum o numesc ireverențios pe Madona diavolii, pe drept jigniți de faptul că îi lipsește de legiuitul lor vînat[2].

Absolut în tonul acestor miracole este și « minunea » pe care legenda o atribuie statuii *Nôtre seigneur de Chalma*.

Asemeni señorului Calderón din « nuvela » noastră cinematografică și acolo, bărbatul o găsește pe soția necredincioasă în pădure și în brațele iubitului.

Soția cade în genunchi și adresează o rugăciune către « Nôtre seigneur de Chalma ».

Se săvîrșește minunea :

Ibovnicul se transformă într-un . . . altar, deasupra căruia se ivește chipul însuși al lui Dumnezeu din ceruri.

Soțului, cuprins de dorința de răzbunare, nu-i rămîne decît să cadă în genunchi în fața altarului . . .[3]

Atrași de subiectul acestei legende, ne-am permis numai o paranteză : în varianta noastră, iubitul — un flăcău arămiu, lungan, stîngaci, — un tînăr picador mexican autentic, Baronito (fiul foarte renumitului picador Baron-senior), pe care-l aveam în

---

[1] Miracol.

[2] Vezi *Miracles de Nôtre Dame par personnages*, publiées par Gaston Paris, Ulisse Robert, 1876, 2 vol. (Observația lui S.M. Eisenstein).

[3] Vezi descrierea acestei legende în excepționala carte a Anitei Brenner despre Mexic: *Idols behind altars* (Idolii din spatele altarelor), 1929. (Observația lui S.M. Eisenstein).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

vedere pentru acest rol, trebuia să se transforme nu într-un altar, ci . . . într-unul din acele străvechi crucifixe întunecate, care împodobesc atît de decorativ barocul hispano-mexican.

În rest, totul trebuia să rămînă în rigurozitatea absolută a desenului canonic. În genere, însă, această parte a episodului trebuia să se bazeze pe seriozitatea vulgar subliniată a gravurilor lui José Guadalupe Posada — marele maestru ilustrator al manifestelor mexicane în versuri, pe cele mai variate teme: capturarea unui renumit bandit, executarea unui general răsculat, un orăşean, care, beat, şi-a înjunghiat femeia, sau . . . minunea obişnuită a vreuneia din madonele locale ! Pe acest plan, José Guadalupe Posada stă parcă în imediata apropiere a admirabilei tradiţii a acelor franceze *Images d'Epinal*. Poate fi vorba şi de o influenţă directă, întrucît în perioada aventurii politice franceze a lui Napoleon al III-lea — domnia lui Maximilian — Mexicul suferă în genere o multilaterală influenţă franceză: de la amenajarea parcului prezidenţial, Chapultepec, care, pe alocuri, pare a fi de-a dreptul un crîmpei din Bois de Boulogne, pînă la amintitele gravuri şi zincografii, unde, propriul folclor, nerepetabil, al Mexicului se împleteşte în chip minunat cu referiri neaşteptate la . . . Daumier şi chiar la Callot !

Totuşi, din cauza unei serii de împrejurări, episodul nu numai că nu a fost montat, dar nu a fost nici filmat . . .

Dacă amîndouă aceste episoade nu sînt duse pînă la capăt în scenariu, din considerente foarte speciale (de cenzură), în schimb, alte două nu sînt definitivate pentru că, în acel moment, ele nu aveau încă o claritate de concepţie.

Aşa este episodul din războiul civil, « Vivandierele », în care se estompează legătura sa directă cu episodul « Maguey » şi sînt temporar eludate trăsăturile care-l caracterizează ca un aspect al răscoalei ţărăneşti, înlăuntrul ireşului general al mişcării revoluţionare din Mexic.

(După cum se ştie, conducătorul acestor largi pături ale populaţiei şi exponentul idealurilor lor era fascinanta figură a « căpitanului argat », Emiliano Zapata, cu un program agrar înrudit, într-o serie întreagă de puncte, cu cel comunist).

Totuşi, aici, nedesăvîrşirea episodului nu constă numai în asta.

El se referă la momentul trecerii Panchei de la primul ei bărbat, de-abia ucis, la al doilea (« santinela » din scenariu).

Mai departe, episodul s-a modificat în sensul că, de Pancha, s-a apropiat, în timpul înmormîntării primului soţ, un alt bărbat, dar un bărbat care nu făcea parte din detaşamentul în care luptase soţul ei ucis, ci din detaşamentul celor împotriva cărora luptase acesta.

La fel de supusă, Pancha l-a urmat şi pe el.

Această situaţie a înlocuit-o pe prima, ca fiind şi mai tipică şi, în acelaşi timp, şi mai neaşteptată.

Totodată episodul, sub această formă, nu ni se părea deloc că ilustrează « inconştienţa politică » sau indiferenţa femeii mexicane, Pancha.

Dimpotrivă !

Primul ei bărbat aparţinea trupelor lui Pancho Villa.

Al doilea — detaşamentelor lui Emiliano Zapata.

În clocotul confuziei revoluţiilor mexicane, a fost o etapă în care « villiştii » şi « zapatiştii » luptau între ei, deşi atît unii, cît şi ceilalţi, duceau în fond lupta împotriva guvernului central reacţionar al lui Venustiano Carranza[1] (în treacăt fie zis, cel

[1] Aceasta nu a împiedicat pe unul din aceşti conducători să fie exponentul suferinţelor maselor de ţărani (Zapata), şi pe celălalt — general tipic — pucist şi aventurier (Pancho Villa). (Observaţia lui S.M. Eisenstein).

care a deschis, pentru a-şi consolida forţele, graniţele — forţelor intervenţioniştilor americani).

Ulterior, această luptă absurdă şi fratricidă a luat sfîrşit, iar Zapata şi Villa, ca aliaţi, uniţi prin comunitate de ţeluri, zdrobesc trupele lui « Don Venus » şi, în acelaşi timp, intră în mod victorios prin două extremităţi opuse ale oraşului în capitala Mexicului — Mexico-City.

Există o fotografie, în care ambii conducători stau alături, în două fotolii guvernamentale aurite, în palatul guvernamental, Palacio Nacional, simbolizînd unitatea Mexicului. Acesta a fost punctul culminant din mişcarea de eliberare a războiului civil. Foarte curînd după asta, au început din nou certurile şi contradicţiile între cei doi lideri care, în scopurile lor, nu au pregetat să folosească forţele reacţionare din ţară.

În varianta definitivă a scenariului, Pancha trebuia să crească pînă la imaginea generală a Mexicului însuşi care, trecînd din mîinile unei grupări în mîinile alteia, se ridică treptat pînă la a înţelege că puterea nu constă în lupte, ci numai în unirea generală a întregului popor împotriva forţelor reacţiunii.

Triumful (deşi de scurtă durată) al forţelor unite ale armatelor lui Zapata şi Villa, ca şi intrarea lor în acelaşi timp în Mexico-City, desăvîrşeau parcă, pe scară generală de stat, însuşi motivul ce străbătea soarta modestei « fiice a revoluţiei », Pancha, cea care punea grija plină de omenie şi frăţia naţională mai presus de lupta absurdă şi autodistrugerea fratricidă a acelora, a căror ură trebuia să aibă ca ţintă forţele reacţiunii şi ale asupritorilor.

(În tradiţiile majorităţii popoarelor antice, văduva unuia din fraţi devenea soţia celuilalt şi trecerea acestei funcţii a fratelui asupra duşmanului militar temporar, ştergea parcă tema luptei, înlocuind-o cu tema frăţiei şi a unităţii naţionale). Totuşi, nici acest episod nu a fost filmat . . .

În sfîrşit, în scenariu a fost omis şi principalul « truc » al apoteozei — din scena carnavalului cu prilejul Zilei morţilor.

Aici, tema generală şi ideea filmului în ansamblu — aceea că biologicul moare şi este supus morţii, iar socialul, depăşind limitele existenţei vieţii, este nemuritor şi veşnic —, erau exprimate ca un contrast al epilogului faţă de prolog.

Dacă acolo vedeam înmormîntări şi supunerea deznădăjduită faţă de înfricoşătoarele simboluri împietrite ale morţii, aici apărea biruinţa asupra morţii, batjocorită la carnavalul Zilei morţilor.

(Atitudinea dispreţuitoare faţă de moarte e, de asemenea, o trăsătură mexicană extrem de originală şi de tipică !)

Trei din episoadele plasate între prolog şi epilog caracterizau parcă trei etape istorice, aflate pe drumul unei reconsiderări similare a vieţii, pornind de la supunerea biologic umilă în faţa morţii pînă la depăşirea ei victorioasă din punct de vedere social, prin forţa nemuritoare a colectivului — a poporului în ansamblul său.[1]

Este existenţa semi-animalică, semi-vegetală, inconştient-biologică din « Sandunga ». (După atmosfera istorică — tipic precolumbiană, deşi rămăşiţe ale trecutului s-au păstrat nemodificate la Tropice aproape pînă în ziua de azi).

E tema exploatării coloniale şi moşiereşti, care irumpe brusc în acest « rai », intensificată îndeosebi o dată cu venirea spaniolilor (bazată pe un material semicontemporan — epoca 1910 — ea corespunde parcă « din punct de vedere istoric » feudalizării Mexicului o dată cu venirea lui Fernando Cortés).

[1] Episoadele « Maguey » şi « Fiesta » sînt legate între ele prin colorit şi caracter, iar în relaţiile Sebastian — Maria — oaspetele, señor Calderón — señora Calderón — Baronito, dau parcă o antiteză, un ideal de clasă, diferit înţeles, privind familia şi morala. (Observaţia lui S.M. Eisenstein).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Și, în sfîrșit, este revoluția și războiul civil, în care indienii oprimați și înrobiți fac încercarea de a lepăda cătușele și jugul exploatării.

Astfel, prin episoadele contemporaneității trec parcă etapele istoriei.

Și aceasta e posibil bazîndu-te pe faptele din Mexic, pentru că, aici, conviețuiesc în bună înțelegere orînduiri care, din punctul de vedere al caracterului vieții sociale și al existenței cotidiene, fac parte din etape foarte diferite de dezvoltare a istoriei societății omenești.

Leneșa somnolență a etapei precolumbiene de dezvoltare la tropicele arhaice.

Sinistrul tablou al lipsei de drepturi țărănești, zugrăvit de nesfîrșitele haciende de pe Platoul Central.

Și alături de acestea, în Yucatán, controlul muncitorilor de pe plantații asupra producției de frînghii, și activitatea însuflețită a organizațiilor sindicale, uimitoare mai ales dacă avem în vedere lipsa de drepturi feudal-patriarhală a muncitorilor agricoli din statele centrale ale Mexicului. Aici, în Yucatán, deși denaturată de oportunism, este încă vie moștenirea luptei și morții de martir a unui alt strălucit erou al revoluției, Carlmo Puerta.

În varianta definitivă a filmului, « Apoteoza » epilogului nu trebuia deloc să sune ca un triumf atît de fericit al progresului și al raiului industrializării.

Știm bine cum, în condițiile țărilor burgheze, o dată cu dezvoltarea lor, formele primitiv-patriarhale de exploatare se preschimbă în forme de exploatare mai rafinată și cu mult mai crîncenă. Și, de aceea, « parada » finală, eram deciși să nu o limităm la o demonstrație a realizărilor din Mexicul contemporan — cu adevărat însemnate, deși înfățișate de noi nu numai sub chipul uzinelor de beton, pe care, nu fără ironie, le-am situat alături de . . . « rugby », de rîndurile de generali, împînziți de stele și defilînd ca niște staruri, și de președintele care primește, la un festival al sporturilor, parada . . . pompierilor și a polițiștilor, întruchipînd cu corpurile lor, pe asfalt, însemnele naționale !

La aceasta ne pregătisem să adăugăm încă un final, special, sub forma unui « memento », care să ilustreze faptul că nu tot ce-i aur strălucește.

Și că, elementul social în ascensiune mai are mult de luptat cu forțele întunericului, reacțiunii și ale morții, înainte de a vedea realizate idealurile acelora care suferă jugul exploatării.

Încă Flaubert în *Dictionnaire des idées reçues*, scria : « D'Alembert este menționat întotdeauna după Diderot ».

Tot așa, cuvîntul « memento » este întotdeauna asociat de noi cu . . . cuvîntul « mori » ! « Amintește-ți de moarte ».

Pentru acest « memento », în filmul nostru am recurs în mod firesc la un sistem de imagini alcătuit din aceleași embleme, de care este legată întotdeauna ideea de memento în genere, și la imaginea cea mai îngrozitoare din ele — acel sinistru « memento mori ».

Cranii, oase încrucișate, schelete . . .

Iar scena, ca atare, a căpătat natural formele cele mai tipice și mai tradiționale pentru exprimarea acestei idei : o nouă variantă pe tema acelui « Danse macabre », temă dintotdeauna atît de populară în picturile murale ale cimitirelor italiene sau în gravurile lui Holbein.

Și la sfîrșitul filmului se împleteau organic două motive — coincidența imagistică a acestei scene cu ideea însăși și . . . materialul folcloric original al uneia din cele mai tipice sărbători populare din Mexic.

Ziua morților !

Recunosc sincer și cu absolută obiectivitate.

Tocmai această zi, a Morților, sau mai exact relatările asupra ei mi-au inculcat — cu mult înainte de a vizita Mexicul — aceeași pasiune — și la o vîrstă mai avansată, și copil fiind, cînd ca orice băiețel visam să ajung în țara Pieilor roșii a lui Fenimore Cooper sau la Marsilia, pentru a vedea celula din castelul If de unde a evadat cel care avea să devină contele de Monte Cristo.

În această zi — la 2 noiembrie — totul e decorat cu însemnele morții și, în primul rînd, cu cranii.

În vitrinele magazinelor de pălării, gambetele, cilindrele, sombrero-urile sînt puse pe niște . . . cranii, cărora nu le lipsesc nici cravatele multicolore, legate cu grijă.

Lumea cumpără dulciuri sub forma unor cranii de zahăr și a unor mici sicrie de ciocolată, pe care sînt înscrise numele morților dragi.

Micii arlechini ai copiilor au în această zi aspect de schelete.

Păpușile sînt niște mici schelete îmbrăcate cu grijă.

Acele de cravată sînt cranii.

Pînă și ziarele — și nu numai cele speciale, consacrate acestei zile — sînt pline de caricaturi rînjite, reprezentînd pe miniștri și pe oamenii politici, considerați . . . chipurile, morți.

În loc de epigrame, se publică epitafuri.

Iar pe caricaturile însoțitoare — « scumpii răposați » sînt reprezentați sub forma unor schelete cu atribute tipice, caracteristice pentru unul sau altul din personajele cărora le sînt dedicate textele : un guler înalt, monoclu, epoleți foarte bogați, mustăți ! Uneori, chiar și . . . un nas; iar dacă personajul politic e antipatic, el e pur și simplu, zugrăvit în . . . negru !

O serie de « calavere »[1] politice (așa se numesc aceste imagini ale morții în Mexic) sînt imortalizate în afișele lui José Guadalupe Posada : Craniul maderist, Craniul huertist, Craniul zapatist — unul cu mustăți și pălărie, altul cu trup de păianjen, al treilea cu cilindru etc. etc. Ele reprezintă în formă satirică figurile politice proeminente din perioada războiului civil.

Și măștile !

Cine nu poartă în această zi masca de carton a morții ?

Cine nu dansează acoperindu-și cu ea fața zîmbitoare ?

Cine nu ia parte la forfota veselă, printre carusele, barăci de bîlci, tarabe cu mîncăruri ieftine și băutură ?!

Cine nu se învîrtește de ici-colo, purtînd pe cap tricornul de carnaval al generalului, vastul sombrero al unui « dorado » de-al lui Villa, coroana dințată de carton auriu, sau coiful cu pene al cuceritorului spaniol ?

Și iată acum, acea horă din finalul filmului; acel iureș de măști rotindu-se în vîltoarea dansului, printre care se amestecă alte măști de carton . . . Ascunzînd pe cine ?

Pe niște personaje cunoscute !

Iată pe cineva îmbrăcat în costumul proprietarului din episodul « Maguey » . . .

Iată pe altcineva în hainele fiicei sale ucise . . .

Cineva poartă pantalonii strîmți, dungați ai oaspetelui . . .

Altcineva poartă pe cap tiara episcopală, la fel cum o purta cel care apărea în scenele sărbătorii spaniole.

Și iată mantila neagră a señorei Calderón.

Iată-l pe general cu tricornul lui auriu, cu fața acoperită de aceeași mască de carton — simbol al morții.

---

[1] Cranii — n. t.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Și iată-l foarte departe — groaznic ! — pe însuși « señorul president », cu o panglică petrecută pe după umăr, cu o stea pe piept și cu cilindrul strălucitor. Iar în urma lui, țopăind în uniformă de gală, polițistul care-l păzește.

Învălmășindu-se, trec în viteză matadori, un picador, salopete muncitorești, straiele albe ale peonilor și zdrențele pestrițe ale celor care cîntau, în film, tragicul « Alavado ».

Și iată-i pe toți egali — și pe răi și pe buni — și pe exploatatori și pe exploatați — și pe vestitorii vieții și pe cavalerii întunericului — cîtă vreme pe toți îi ascunde, la fel, alba, rînjita mască de carnaval a craniului de carton.

Și iată că, în momentul culminant al vîrtejului, totul se oprește.

E clipa smulgerii măștilor.

Și, una după alta, zboară măștile peonilor, ale matadorilor, ale muncitorilor.

Locul rînjetului de cranii e luat de veselia unor fețe bronzate, de sclipătul alb al dinților puternici.

Ochi negri ca tăciunele strălucesc de viață și bucurie.

Toți rîd în hohote — voinici, sănătoși, admirabili, plin de curaj.

Și iată, mîna albă, înmănușată în piele de căprioară, a generalului întinzîndu-se spre mască.

Iată mîinile grațioase ale fiicei proprietarului haciendei făcînd același lucru.

Episcopul și președintele nu se lasă mai prejos.

După el, și ceilalți, care au reprezentat latura de umbră în filmul nostru.

Nici señora Calderón nu vrea să rămînă în urmă.

O mișcare rapidă și măștile se rup în bucăți . . .

Dar nu e vorba numai de măștile de carton, de carnaval.

E vorba de mult mai mult ! Alte măști sînt smulse.

Fiindcă, sub măștile de carton ale señorei Calderón și președintelui, ale generalului și jandarmului, ale episcopului și proprietarului, apar nu fețele unor oameni vii, ci . . . cranii autentice.

Nu de bîlci și de carton.

Nu de carnaval, ci reale.

Cranii reale.

Ele nu mai sînt « calavere » de bîlci.

Ci reprezintă moarte și descompunere. Cadavre.

Cadavrul comun al clasei social condamnate.

Craniul ca un nou simbol.

Nu numai al unui mort. Ci al unui mort care se cramponează de viață.

Craniul ca un teribil memento al puterii morților asupra viilor.

Craniul ca un memento dinamic : nu ceda în fața reacțiunii și a morții.

Craniul ca un memento înfricoșător pentru cei ce sînt împotriva vieții, ca un memento al vieții, care o să-i măture definitiv !

Dar ce se zărește printre aceste teribile însemne ale clasei muribunde, care încearcă, în pragul morții, să înăbușe ce e nou și viu ?

Încă o mască de carton ! Ce se ascunde sub ea ?

Masca e smulsă.

Și pe tot ecranul, gonind umbrele și coșmarele reacțiunii și ale morții, — apare rîsul unui copil cu fața bronzată.

Oare, nu e cel pe care-l năștea Pancha ?

Și, oare, nu lui îi e dat să vadă libertatea adevărată a Mexicului, făurită cu mîinile lui ?

Așa trebuia să se termine filmul imaginat de noi, cu acest ultim memento, cu această idee că, lucrul cel mai important pentru un Mexic măreț este viitorul.

Așa trebuia executat montajul finalului acestui film.

În loc de acesta, voința acelora care « au investit bani » în acest film a făcut ca « Ziua morților » să devină un film independent, în două serii (și « documentar » pe deasupra ! . . .)

Iar în acel « Danse macabre », pe care îl văd în fața ochilor, se mai amestecă vreo cîteva figuri : ale acelora care nu au permis filmului meu să prindă viață pînă la capăt. În dansul lor, ei nu-și smulg măștile.

N-am nevoie de asta.

Eu știu de partea cui dansează ei.

Eu știu de partea cui joacă ei.

Și știu ce se ascunde sub zîmbitoarea mască de carton, sub « radicalismul » lor de suprafață . . .[1]

Moscova, 1947

În românește de MADELEINE FORTUNESCU.

« Saundunga » — episodul nunții din Texuantepec

▼

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

M. S. ȘATERNIKOVA

Naufragiul unei capodopere

Din mai pînă în decembrie 1930, S. Eisenstein, G. Alexandrov și E. Tissé s-au aflat în SUA, unde Eisenstein trebuia să turneze un film, în urma contractului încheiat cu firma « Paramount » din Hollywood. Totuși, datorită unor acute divergențe ideologice privind tratarea viitorului film (*Tragedia americană*, după romanul lui Th. Dreiser), s-a ajuns la rezilierea contractului. Se naște planul unei călătorii a grupului sovietic în Mexic, pentru crearea unui film despre această țară, a cărei istorie și cultură îl interesau de mult pe Eisenstein . . . Și la 5 decembrie 1930, cineaștii sovietici trec granița mexicană.

. . . La începutul lui 1931, S. Eisenstein în colaborare cu G. Alexandrov elaborează prima variantă a schiței de scenariu, sub denumirea *Que viva México* ! . . . Această primă variantă a scenariului a fost scrisă în limba engleză și publicată în 1934, în revista americană progresistă *Cinematograful experimental* (nr. 5) . . . Bazîndu-se pe acest scenariu, « cifrat » în multe privințe, grupul sovietic trece la filmări. Totuși, munca la film este chinuitoare și complicată.

Finanțarea filmului și-o asumase scriitorul american, Upton Sinclair, în vremea aceea membru al partidului socialist din SUA . . . După ruptura dintre Eisenstein și « Paramount », Sinclair organizează « Trustul filmului mexican al lui Eisenstein ». La 24 noiembrie, Eisenstein semnează cu soția scriitorului, Mary Sinclair, contractul cu privire la producția filmului. Ca director al grupului, a fost delegat fratele lui Mary Sinclair . . . , deponenții «Trustului» sînt Sinclairii, rudele și prietenii lor. Cîți au fost cu totul și cine anume, nu se știe, deoarece în toate scrisorile și luările de cuvînt în presă, Sinclair îi numește pur și simplu « membrii Trustului ».

Potrivit înțelegerii cu « Trustul », Eisenstein trebuia să termine toate filmările din Mexic în trei luni, cheltuind pentru ele suma extrem de modestă de 25 000 de dolari. Acest termen s-a dovedit nereal pentru realizarea unui plan atît de complex. Mai mult decît atît, greutățile permanente cu cenzura, tergiversările pricinuite de corectarea materialului și obținerea peliculei, sezonul ploilor, îmbolnăvirea unor membri ai grupului au încetinit ritmul de muncă. În loc de trei luni, cineaștii sovietici au rămas în Mexic peste un an. Cu toate că grupul sovietic a filmat numai în natură și în interioare originale, și toate rolurile au fost jucate de actori neprofesioniști, prețul filmului a depășit suma planficată. Și, deși, cei circa 70 000 metri de material extrem de bogat, magistral filmat de E. Tissé, promiteau apariția unei capodopere, Eisenstein nu a izbutit să ducă filmările pînă la capăt.

Încă din februarie 1931, Sinclair începe prin scrisori, întîi cu precauție, apoi din ce în ce mai insistent, să-i amintească lui Eisenstein că nu ajung banii, se plînge că treburile « Trustului » îl smulg de la munca sa la carte, cere reducerea cheltuielilor, dări de seamă amănunțite față de acționari. În scrisoarea din 28 august, el îi propune lui Eisenstein să scoată din material « nuvela cinematografică » — *Maguey*, filmată pe hacienda Tetlapaiac, și să facă pe baza acestui material un film comercial . . . Paralel cu această imixtiune neceremonioasă în munca lui Eisenstein, care vădește neînțelegerea de către Sinclair a concepției de ansambu a filmului, continuă plîngerile despre depășirea cheltuielilor, despre faptul că Sinclair trebuie să-și ipotecheze casa pentru asigurarea filmărilor, și că firmele din Hollywood nu manifestă interes față de viitorul film din pricina structurii sale cinematografice neobișnuite. Sînt extrem de încordate relațiile dintre grupul sovietic și delegatul trustului, care se erijează în stăpîn, își permite ieșiri lipsite de tact, din care pricină se nasc conflicte permanente.

În sfîrșit, în ianuarie 1932, acesta, din însărcinarea lui Sinclair, îi comunică în scris lui Eisenstein că filmările se întrerup și îi recomandă să plece în SUA. Rămăsese nefilmată o mare parte din « Fiesta » și tot episodul « Vivandierele ».

Situația se complică și mai mult prin faptul că, încă în prima jumătate a anului 1931, conducerea organizației « Soiuzkino » are o poziție negativă față de activitatea lui Eisenstein în Mexic. Caracteristică în acest sens este scrisoarea trimisă în martie 1931 de adjunctul lui « Soiuzkino », I. Liss, președintelui Cinematografiei americane din SUA. . . La sfîrșitul anului, se crează o situație foarte serioasă. La Moscova, încep să circule zvonuri că Eisenstein nu s-ar mai întoarce deloc în patrie. La 22 noiembrie 1931, Sinclair, într-o scrisoare trimisă în Uniunea Sovietică, combate acuzațiile aduse lui Eisenstein . . . Cu toate acestea, conducerea « Soiuzkino »-ului insistă asupra înapoierii imediate a grupului lui Eisenstein, și filmările se întrerup . . .

La început, Sinclair își dase consimțămîntul ca filmul să fie montat în URSS, dar pe urmă își schimbă brusc hotărîrea, sub pretextul că materialul filmat este proprietatea acționarilor și nu poate fi încredințat lui Eisenstein fără o garanție bănească solidă. Grupul sovietic pleacă la Moscova și materialul rămîne în SUA.

În cursul anului viitor se duc tratative amănunțite pentru cumpărarea materialului în vederea montajului. Nu dau rezultate nici încercările prietenilor lui Eisenstein din SUA de a strînge mijloace pentru cumpărarea materialului. La 30 septembrie 1932, Henri Barbusse îi adresează lui Sinclair următoarea telegramă:

« Vă rog să faceți imediat tot ce-i posibil pentru a vă înțelege cu URSS în privința filmului lui Eisenstein, în caz contrar această operă măreață, deja cunoscută și așteptată cu pasiune de toată opinia publică din Europa, fiind sortită eșecului. Problema e serioasă și importantă. Ne bazăm în întregime pe dumneavoastră. Cu prietenie, *H. B.* » Această încercare rămîne, de asemenea, fără succes.

În vremea asta, Sinclair hotărăște să-și compenseze cheltuielile și să facă un film independent pe baza « nuvelei » cinematografice « Maguey ». În iulie 1933, filmul, al cărui montaj este făcut de specialistul lui « Metro Goldwin Mayer » și e intitulat *Furtună asupra Mexicului*, este gata. Sinclair afirmă că montajul filmului s-a realizat în deplină concordanță cu intențiile lui Eisenstein.

Eisenstein însuși numește în 1933 *Furtună asupra Mexicului* o operă denaturată, o parodie a intențiilor sale. Lansarea filmului pe ecran provoacă o explozie de nemulțumire în rîndul prietenilor lui Eisenstein din SUA și Mexic. Intelectualitatea progresistă mexicană face un manifest de protest. În SUA, redacția revistei *Cinematograful experimental* organizează « Comitetul internațional pentru apărarea filmului lui Eisenstein », publică scenariul « Que viva México ! » și o declarație răspicată de protest, învinuindu-l pe Sinclair că l-a lipsit pe marele artist de posibilitatea de a termina filmul, distrugîndu-se o operă de artă remarcabilă. Ca răspuns,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Sinclair se referă la deponenţi, a căror încredere, chipurile, a fost înşelată de Einsenstein şi la necesitatea de a răscumpăra cheltuielie făcute cu filmul, indicînd cifra de 100 000 de dolari.

Astfel că Eisenstein n-a făcut montajul nici unui singur metru din filmul mexican. O parte din material, Sinclair l-a vîndut. Din el s-au făcut cîteva scurt-metraje, numeroase cadre au folosit la « încadrări de atmosferă » în diferite filme. În 1942, de pildă, firma comercială «Bell şi Howell» declara că, în vînzare, există « o nouă Simfonie mexicană », bazată pe materialul larg cunoscut al lui Eisenstein şi care se vinde fie ca un film artistic, fie ca şase scurt-metraje. În 1939, englezoaica Mary Seaton a cumpărat de la Sinclair circa şase mii metri de material şi a făcut filmul *Un loc sub soare*, producţie neizbutită. . . Ulterior, Sinclair, a predat materialul la Muzeul artei contemporane din New York.

În 1947, cu un an înainte de moarte, Eisenstein se întoarce din nou la intenţia lui nerealizată. El completează scenariul cu o postfaţă[1].

[1] E vorba de postfaţa pe care o publicăm aici — n. r.

Materialele şi fotografiile ce ilustrează grupajul scenariului « Que Viva México» ne-au fost puse la dispoziţie cu amabilitate de Muzeul memorial Eisensteni din Moscova prin directorrul său Naum Kleinman

« Que Viva México » — ultimul cadru din film

▼

NICOLAE OPRIŢESCU

GLAUBER ROCHA şi CINEMA NÔVO

I. DIDACTICA

Tradiţia culturală cere ca o informaţie chiar şi sumară despre fenomenul cinematografic din America Latină să fie precedată de o punere în context, adică de descrierea condiţiilor social-politice în dinamismul evoluţiei istorice. Aici se ridică prima problemă: armele analitice, utilajul mental cu care este înarmat observatorul european, rod al « culturii civilizate », sînt total depăşite în momentul ciocnirii cu obiectul de studiat care este « perceput » prin ochiurile deformante ale perdelei exotismului dar nu şi « înţeles » în sensul acelei cunoaşteri (reale) care e mult mai complexă decît simpla recepţionare a unui discurs informativ şi pe care tocmai pătarea cu dialectica contradicţiilor carnale dincolo de cuvinte o face vie. CONTRADICŢII. Acesta este conceptul-cheie prin a cărui prismă deformantă (şi de aceea valabilă) o cunoaştere eficace a fenomenului cinematografic sudamerican poate avea loc. Contradicţii geografice generate de dezvoltări istorice contrarii: singura ţară din America Latină (în afară de Cuba care face excepţie de la sistemul geografico-politic al continentului) care are un cinematograf cu adevărat naţional este Brazilia. Aceasta pentru că Mexicul, deşi produce aproape 100 de filme anual şi s-a parat cu o lege care condamnă filmele « antinaţionale » nu este de fapt decît o prelungire « exotică » a Hollywood-ului cu care se învecinează. Cinematografia mexicană « sombreros, mujeres y sangre » se dezvoltă conform legilor producţiei şi distribuţiei hollywloodiene în studiourile mini-hollywoodiene de la Chumbuzco, copie fidelă a celor de la Los Angelos (ca în majoritatea cazurilor copia începe de la arhitectură care impune apoi şi restul sau « stilul ») pe muzică languroasă de ghitare.

Argentina, cea mai mare exportatoare de carne pentru America de Nord şi Europa îşi hrăneşte cultura din importul influenţelor transoceanice. Deşi în literatură — , artă mai liberă, din punct de vedere economic — se pare, operele lui Jorge Luis Borges şi Julio Cortazar au precedat experienţele « noului roman », în cinematograful argentinian acest lucru nu s-a întîmplat. Filmele argentiniene post-peroniene se lăfăie steril şi plat în domeniul « incomunicabilităţii mic-burgheze » voalate de mirosul tandru de Chanel şi Dior « made in France ». In Argentina se imită trist Europa.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Brazilia, țara contrastelor ea însăși, a zgîrie norilor din Rio și São Paolo și a favellasurilor, a milionarilor de la Copacabana și a « ninos sucios »-urilor[1], a « Varig »ului[2] și a indienilor din Matto Grosso și « setao »[3] include pe cele două dinainte și le contrazice opunîndu-li-se.

Brazilia posedă asemenea Mexicului o industrie de filme muzicale și « westerne » de caugaco[4] reprezentată mai ales prin holliwoodienele studiouri de la Vera Cruz și de la São Paolo. Tot la São Paolo și în trei studiouri mai mici de la Rio se dezvoltă ramura melodramelor și a polițistelor de influență vest-europeană. Iată însă că un hazard al istoriei a permis apariția cinematografului național autentic prin legea promulgată sub președenția lui Joao Goulart și care prevede taxarea filmelor importate cu 40% din venitul realizat și acordarea unei părți din acest impozit producțiilor autohtone care mai primesc de asemenea și prime reprezentînd între 10—25% din încasări. Prin același decret a fost creat Instituto Nacional de Cinema, instrument guvernamental de control al producției cinematografice naționale care acordă printre altele și premii anuale realizatorilor. Influența acestui institut este însă nefastă în ansamblul ei căci ea conduce la promulgarea unei politici cinematografice reacționare prin acordarea discriminatorie a subvențiilor mai ales acelor filme rentabile din punct de vedere comercial. În mica breșă lăsată de oficialitate se strecoară prin infiltrare subversivă mica dar singura parcelă autentică braziliană a filmului din Brazilia. *Cinema Nôvo*. Ce este *Cinema Nôvo?* O grupare de cineaști reuniți într-o casă de producție și distribuție mai ales, DIFILM, care produce numai filme de autor. Aceste filme nerentabile sau « de artă » dar care începînd din 1962 *(Bavavento* — Glauber Rocha și *Vidas Secas* — Nelson Pereire los Santos) au afirmat pentru prima oară pe plan internațional filmul brazilian. Apariția acestor cineaști este ea însăși rezultatul unuia din numeroasele contraste braziliene. Brazilia, țara fotbalului și a foamei, este și țara unei adevărate « nebunii cinematografice »[5].

La Rio de Janeiro, São Paolo, Bahia, în toate centrele mari ale Braziliei, există cinematografe de artă, două cinemateci ca la Paris și în total peste 400 de cine-cluburi. Pasiunea pe care brazilienii o pun în samba și fotbal a contaminat și cinematograful. Se spune că la Rio și São Paolo, Godard era la fel de popular ca și De Gaulle (în momentul apariției curentului *Cinema Nôvo)* În această atmosferă în care se discută cinema pe muzică de samba s-au născut cineaștii întemeietori ai noului cinema: Nelson Pereira dos Santos (*Vidas Secas*, 1963) Ray Querra (*Os Fuzis*, 1964), Carlos Diegues (*Ganga zumba*, 1963), Leo Hirszman *(A Falencida*, 1965) Eduardo Cutinho *(O homem que compru o mundo*, 1968) și mai cu seamă Glauber Rocha (*Bavavento*, 1962, *Deus o Diabo na terra do sol* 1964, *Terra en transe* 1967, *Antonio das Martes* 1969, *Leul cu șapte capete* 1971).

Toți acești realizatori constituie o adevărată generație: cel mai bătrîn, Los Santos, născut în 1928 iar cel mai tînăr Rocha în 1939. Ei și-au transformat lipsa de condiții materiale în deviză: « Un aparat de filmat în mînă și o idee în cap ». Fac parte cu toții din burghezia mijlocie (a statului Rio mai ales) și acordă cinematografului o semnificație politică folosindu-l ca pe o armă pentru afirmarea de pe poziții progresiste a nemulțumirilor și aspirațiilor legate de situația Braziliei. Această luare de atitudine politică îi deosebește de cineaștii reprezentativi ai « noului val » francez

[1] « Copii murdari » — expresie dragă lui Glauber Rocha care a cerut să fie reprodusă în original în traducerea scenariului la filmul *Terra en transe* făcută de « L'Avant Scène du Cinéma ».
[2] Societatea de transporturi aeriene braziliene.
[3] Cîmpie braziliană întinsă și aridă, bîntuită de secetă și foame, decorul filmului *Deus e o diabo na terra do sol*.
[4] Revoltă singeroasă anarhistă și mistică în Brazilia; cuvîntul semnifică orice dezordine violentă.
[5] Glauber Rocha — *Aceasta se numește Aurora* — « Cahiers du Cinéma » 195/1967.

de pildă de care sînt legați prin aceeași preluare fertilă a întregii istorii a cinematografului și de care au fost în mod sigur influențați, cîțiva dintre ei (Los Santos, Ray Querra și Eduardo Curinho) urmînd chiar cursurile IDHEC-ului la Paris. În vreme ce cineaștii « noului val » premergător celor de la « noul cinema » au sfîrșit fie prin a se alinia (Truffaut, Chabiol: « Cinematograful e un simplu spectacol; el nu poate schimba societatea»), fie prin a se dezintegra (Godard), cineaștii brazilieni ai noului cinema subordonează legile creației acțiunii politice, acordînd filmelor lor un sens revoluționar, didactic chiar. Aici se simte chiar influența lui Eisenstein și Brecht.

Arhetipul cineastului brazilian guerillero care, pornind de la situația existentă, încearcă printr-un efort anarhic și sfîșietor să creeze prin filmele sale « tranziții violente »[1] explozii care să conducă la rupturi, un limbaj nou care, bazat pe întreaga tradiție a limbajului cinematografic, să nege și să distrugă limbajul clasic dominant oprimant și adormitor, chiar cu riscul pe care și-l asumă în mod lucid și tragic, de a nu fi înțeles tocmai de acei cărora dedică filmele sale, adică de popor, este Glauber Rocha. Este un paradox semnificativ faptul că tocmai cel ce nu trădează interesele națiunii se vede pus în situația derizorie de a fi respins de aceasta, nepregătită pentru a suporta eliberarea gîndirii și ridicarea ei de la nivelul mizerabil în care a fost țintuită de secole de colonizare.

II. PATETICA

Lui Glauber Rocha i se pot aplica foarte bine cuvintele cu care se deschide cartea lui Albert Schweitzer despre Bach (muzica joacă un rol decisiv în noul limbaj creat de Rocha):

« Există artiști subiectivi și artiști obiectivi. Arta primilor se clădește pe propria lor personalitate. Creația lor nu e influențată de timpurile pe care ei le trăiesc. Devenindu-și singuri lege ei se opun timpului lor și găsesc noi forme în care își mulează sentimentele. Așa a fost Richard Wagner »[2].

Învățătorul lui Wagner se numea Nietzsche, modelul lui Rocha se numește Che Guevara. El și-a luat drept deviză cuvintele lui « Che »:

« Sacrificiul nostru este conștient; este prețul libertății pe care o construim »[3]

În afară de găsirea unui limbaj nou, revoluționar, rod al așezării filozofice în locul geometric al întîlnirii miturilor esențiale populare, constructor al unui ritual romantic-revoluționar și fascinant-baroc, pe Rocha îl unește de rafinata dialectică conflictuală a lui Wagner, modelul său intim întru cinematografie, acela pe care-l pune înaintea tuturor, Eisenstein. Se știe că Eisenstein a fost un mare admirator și un profund cunoscător al teoriilor lui Wagner căruia i-a pus în scenă chiar și « Tristan și Isolda » la Opera mare din Moscova. Iată cum pe coordonate geografico-politice diferite dar pe o lungime de undă filozofică comună, a creerii unui limbaj sintetic nou, se întîlnesc trei personalități majore ale artei moderne: întemeietorul Wagner, revoluționarul Einsenstein și contemporanul nostru Rocha.

Cum s-a format tînărul Glauber Rocha? După cum recunoaște singur, în universul intelectual difuz al Americii Latine în care există « oameni care nu l-au citit niciodată pe *Don Quite* dar care cunosc foarte bine pe James Joyce » . . . în care « mai întîi îl citești pe dadaiști și apoi tragedia greacă » . . . « mai întîi Faulkner și apoi pe Rimbaud și Mallarmé[4] . . . » Iată deci reflectată constanta esențială a continentului sud american la nivelul formării intelectuale a

[1] Piero Arlorio și Michel Ciment — *Interviu cu Glauber Rocha* « Positif » 91/1968
[2] Albert Schweitzer, *Johann Sebastian Bach* — *Breithof und Härtel*—Wiesbaden 1972 p.1
[3] Glauber Rocha — *Aceasta se numește Aurora* — « Cahiers du cinéma 195/1967
[4] Piero Arlorio și Michel Ciment — *Interviu cu Glauber Rocha* « Positif » 91/1968

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

artistului reprezentativ: *contradicţia*. Ea pune însă în lumină o latură non-neglijabilă şi chiar decisivă, deşi din nou paradoxală, a personalităţii lui Rocha: Glauber Rocha cineastul — guerillero, adeptul teoriilor lui Ghe Guevara este un *artist cult*. Dacă el creează în opoziţie cu contextul social-politic şi moda, o face alimentîndu-se din tradiţia culturală dublă: literară (a vrut să intituleze *Pămînt în Transă — Maldoror* — pentru că citise în traducere portugheză « Cîntecele lui Maldoror » şi fusese influenţat de « structura lor de vomitare » pe care a căutat şi a reuşit să o recompună în film) şi cinematografică (Eisenstein, Murnau, Orson Welles). Se vede deci că utilizarea folclorului se face la Rocha din punctul de vedere rafinat al artistului cult care îl preia prin filtrul critic al cercetătorului. « Un film de Glauber Rocha, spune Patrice Chagnard, e o analiză structurală a unui mit. [1].

Deşi respinge experienţa estetică a lui Eisenstein pe pămîntul Americii Latine, considerînd *Que Viva México* o operă ratată pentru că placheaza în mod steril o tradiţie europeană în decorul Americii Latine (« indienii lui arată ca nişte mujici »[2]) Glauber Rocha recunoaşte influenţa decisivă pe care au avut-o asupra sa lucrările teoretice ale « iezuitului Eisenstein »[3] *Film Form* şi *Film Sense* încă de pe vremea cînd era doar critic cinematografic şi animator de cinecluburi. Opunînd filmului *Que Viva México* filmul lui Murnau, *Tabu*, Rocha opune în propriul său discurs creator secvenţei scării din *Crucişătorul Potemkin* (scară coborîtă în montaj abrupt) propria sa scară urcată în *Deus e o diablo na terra do sol*. Teoriile revoluţionare ale lui Eisenstein privind percepţia violentată, dezvăţarea reflexelor condiţionate şi rănirea sensibilităţii spectatorilor îşi găsesc ecou în primele filme ale lui Rocha, admirator al *Grevei* şi *Liniei Generale*, iar penultimul sau film *Antonio da Mortes* este unul din rarele exemple mondiale de folosire dialectică a culorii în film.

De altfel noţiunea de discurs tezist, care subtextează epopeea revoluţionară didactică clădită de Rocha, îşi are bazele în « unitatea dialectică a luptei contrariilor în limbajul artei »[4] profesată de Eisenstein. Iată-ne ajunşi prin ocolul anilor de ucenicie al lui Rocha la opera a cărei extremă originalitate provine din ocultarea permanentă a spectacolului prin discurs.

Oscilaţiile vitale ale tînărului Rocha se reflectă în majestuoasa oscilaţie dezechilibrat barocă a liturghiei revoluţionare pe care o constituie filmele sale. Chiar din punctul de vedere al spectacolului (tratat şi sub influenţa ideilor lui Brecht) se creează posibilitatea apariţiei *preeminenţei discursului* care nu mai e centrat asupra sa ci în joc continuu şi schimbător al relaţiei cu spectatorul.

Cîteva observaţii la o succintă analiză sincronică a textului filmic a primului său film *Deus e o diablo na terra do sol* pe care le-am văzut şi putem astfel folosi în mod util scenariul publicat. Am mai văzut de asemenea *Terra en transe* şi *Antonio das Mortes*, dar nu avem la îndemînă scenariul şi nu credem în evocarea « din amintire » a spectacolelor. Memoria omenească vizuală este atît de slabă încît nici un cercetător onest nu se poate sprijini pe ea. Iar un film al lui Glauber Rocha, barocă construcţie ridicată pe glisanta relaţie operă-spectator (discursul filmic) prezintă tocmai particularitatea unei imensităţi de accidente care, fiecare în parte, izbesc percepţia prin non concordanţa lor punctuală în cadrul fenomenului memoriei scurte şi creează, tocmai din aceste noncoerenţe statice, dinamica funcţională a unui nou sistem la nivelul formei semnificative, sistem care este însuşi textul filmic,

[1] Patrice Ghagnard — *Dumnezeu şi diavolul pe pămîntul soarelui* « Téléciné » n.140, Martie 1968
[2] Piero Arlerio şi Michel Ciment — *Interviu cu Glauber Rocha*, ibid.
[3] Glauber Rocha — *Aceasta se numeşte Aurora*, ibid.
[4] Eisenstein — *Film Form* — Dobson et Dobson, London, p. 30

o nouă coerenţă din multiple opoziţii surprinzătoare care au drept scop trezirea conştiinţei spectatorului, a conştiinţei naţionale a întregului popor. De altfel, în articolul său manifest « Aceasta se numeşte Aurora » (Cahiers du Cinéma 195/1967) Glauber Rocha exprimă în mod clar legătura « tehnicii cinematografice » (în sens de expresie filmică) cu ideologia:

« Tehnica cinematografului trecut şi prezent din lumea dezvoltată mă interesează în măsura în care pot face din ea un « instrument »... Înţeleg prin aceasta, aplicarea ca medotă ale unor chei ale tehnicii cinematografice, subliniind spiritul fiecărui autor şi bazîndu-te pe vocabularul cinematografului ... estetica are mai multe raporturi cu ideologia decît cu tehnica, miturile tehnice ale « zoom »-ului, ale filmării în direct, ale camerei portative de luat vederi, ale culorii etc. nu sînt decît nişte instrumente »[1]

« Instrumentalizînd » tehnica, Glauber Rocha s-a putut rupe de compromisul estetic al filmului hollywoodian transformîndu-şi sărăcia de mijloace materiale în calitate formală a textului său filmic;

— fotografie murdară
— sunet direct (dialog confuz zgomote perturbatoare)
— părţile grafice neclare

Aceste limite tehnice au fost completate cu altele ideologice, voite de astă dată:

— aparatul în mînă
— anti-racorduri la montaj
— lungi monologuri ale personajelor (recitative-discursuri, agresive căci se spunea că portugheza e o « limbă necinematografică »)
— repetiţii « confuzioniste » de cadre la montaj
— filmare în decoruri reale neorganizate cu introducerea actorilor în mijlocul mulţimii
— muzica lui Villa-Lobos, cu rol decisiv, de determinare a structurii filmului; în ciuda teoriei conformiste a necesităţii creerii muzicii « originale » pentru film.

Toate acestea (şi probabil încă altele decelabile numai în cursul proiecţiei) converg într-un ritm specific « de tortură »[2] cum îl mai numeşte Rocha preocupat de « articulaţiile temporale »[3] ale sistemului său.

Dar lucrul cel mai surprinzător chiar şi pentru un spectator avizat este — dincolo de construcţia simetrică a filmului, conceput în două părţi cu corespondenţe dialectizate (treceri de replici identice de la un personaj la altul, scene de violenţă repetate, tot atîtea variaţii la nivelul dramaturgiei pe tema agresării spectatorului etc) — un soi de « bruşte năvăliri ale iraţionalului în mijlocul unei coerenţe perfect explicite »[4] — ceea ce noi am numit « preeminenţa discursului asupra spectacolului. » Din punctul de vedere al unei analize clasice filmul prezintă o opacitate ireductibilă.

— scene care se contrazic unele pe altele: un ucigaş de profesie, Antonio das Mortes, refuză (!) în momentul primei sale apariţii uciderea Sfîntului (personaj central) cu argumente ideologice (surprinzătoare în gura unui asemenea personaj) pentru ca doar cîteva scene mai tîrziu, reapărînd prin montaj, să accepte sarcina la o simplă dublare a plăţii oferite; Sebastian — profet al bunătăţii, « care i se citeşte pe chip » şi al dreptăţii, conduce spre masacre primitive şi ucide el însuşi un copil; Corisco — personaj central al părţii a doua, corespondentul « negativ »

[1] Glauber Rocha — *Aceasta se numeşte Aurora*, ibid.
[2] Ibid.
[3] Ibid.
[4] Patrice Chagnard — *Dumnezeu şi diavolul pe pămîntul soarelui*, ibid.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

al lui Sebastian, omoară țărani « ca să-i izbăvească de suferință », conduce la masacrarea unei nunți și vorbește tot timpul ca un revoluționar; moare strigînd : « Și mai mare va fi puterea poporului ! »; un bard orb, Julio (raisonneur popular ce revine refrenic dînd întregii țesături a textului filmic o coloratură de baladă și ridicînd acțiunea la nivel de simbol) vrea să afle de la Antonio ce s-a întîmplat cu Sebastian, dar tot el (!) este acela care îi va dezvălui secretul în legătură cu moartea Sfîntului; atitudini subite ale personajelor, în totală contradicție cu evoluția (?) lor de pînă atunci etc.).

Asistăm parcă pînă și la o « instrumentalizare » a lui Brecht !. Se pare că principiul conducător al acestei balade-liturghii didactic-revoluționare este continua schimbare a cheii (în sensul muzical al termenului) în permanentă opoziție cu ea însăși. Scopul central este agresiunea la toate nivelele. Unul dintre cele mai interesante n-a mai ajuns pînă la spectatorul european. : aproape toți interpreții acestui film revoluționar sînt foarte cunoscuți în Brazilia și chiar în întreaga Americă Latină pentru rolurile interpretate la cinema și televiziune în cadrul sistemului oficial conformist și unii dintre ei chiar (Antonio das Mortes) apar în personaje interpretate în serialele ce le-au adus popularitatea, în costumele și grima neschimbate !

Iată deci cum este « instrumentalizată » alegerea actorilor.

« Un film din Cinema Nôvo, spune Rocha, este polemic înainte, în timp și după ce a fost proiectat » [1].

Modelul acestui delir baroc în care epopeea revoluționară se naște din îmbinarea fatalismului mistic cu agitație politică, este în mod sigur lupta de cangaço, guerila tradițională populară braziliană izvorîtă din « slăbiciunile și febra foamei » [2], anarhică și violentă ca un acces de turbare. Dar caugaco, a fost transformat de Glauber Rocha, cineastul revoluționar într-o poziție estetică coerentă, aceea pe care el o numește estetica violenței.

[1] Glauber Rocha — *Estetica violenței*, « Film », noiembrie 1968
[2] Ibid.

AUGUSTO BOAL

Categoriile teatrului popular

Neîncetata luptă a elitelor contra poporului determină, în cadrul restrîns al teatrului, o constantă luptă a anumitor elite intelectuale împotriva teatrului popular. Această luptă nu se va încheia decît odată cu victoria poporului în cadrul mai larg al societății. Se neagă că teatrul trebuie sau poate să fie popular : noi vrem să afirmăm că nu numai teatrul trebuie să fie popular, ci că totul trebuie să aparțină tuturor: hrana, fabricile, plajele, universitățile, viața.

De curînd, același învechit spirit reacționar a adus noi argumente în discuție iar unele dintre acestea sînt acum atît de curente, încît sînt considerate ca evidențe care nu mai au nevoie de nici o demonstrație. De exemplu, afirmația imbecilă care vrea să separe fenomenul estetic de fenomenul politic sau moral, negînd că fenomenul estetic este în același timp un fenomen politic și moral. Ca probă, se citează exemplele teatrului grec sau teatrului medieval religios, afirmîndu-se că ele reprezentau manifestări religioase și morale și nu manifestări estetice propriu-zise. Lăsînd pentru mai tîrziu discuția asupra categoriilor teatrului popular, pentru moment vrem să denunțăm faptul că unicul țel al acestui raționament este să afirme că prezența masivă a poporului anulează posibilitatea spectacolului de a fi «artă»—ca și cum arta ar fi o chestiune științifică pură și complicată, rezervată doar inteligențelor privilegiate, preoților special dotați. Vrea să se nege astfel că teatrul e formă de comunicare, perfect folosibilă de către popor, independent de un antrenament preliminar.

Într-adevăr, anumiți teoreticieni recenți își camuflează gîndirea anti-populară negînd participarea poporului la teatru ca fenomen estetic, cît timp poporul rămîne popor ca atare, fiind însă dispuși să accepte « reprezentanți » ai poporului într-o sală destinată micilor elite. Astfel că acești « reprezentanți » se constituie și ei într-o elită. Negîndu-se posibilitatea unui teatru popular, i se răpește poporului posibilitatea de a avea arta sa teatrală care este transferată, cu tot ce mai rămîne, elitelor de orice fel ar fi ele, burgheze, aristocratice, oligarhice sau estetice.

Cînd se afirmă că « doar o comunitate unită prin legături puternice și profunde, ca și printr-o viziune comună asupra vieții, poate să reacționeze unanim la o reprezentație teatrală » se neagă posibilitatea unui teatru popular într-o țară în care există lupta de clasă. « E pur si muove ! » El există ! La ce servește să clamezi imposibilitatea teoretică a existenței teatrului popular în secolul XX cînd, în

* Augusto Boal este animatorul Teatrului Arena creat în 1954 la São Paolo. Textul de aici rezumă, într-un fel, itinerariul echipei dornic să precizeze datele teoretice ale programului, ca și raportul dintre practica teatrală și luptele politice din Brazilia.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

fiecare zi, noi manifestări ale teatrului se ivesc în sînul poporului, în Brazilia, în Argentina, în Chile, în Statele Unite, în numeroase țări ?

La fel de idiot sună și afirmația după care teatrul popular nu poate să existe în secolul nostru pentru că au fost descoperite și dezvoltate alte forme de artă « teatrală », ca cinematograful și televiziunea, care pot fi industrializate comunicînd cu un mai mare număr de spectatori . . . Apariția noilor forme de artă nu anulează artele deja existente. Iar pînă acum nu s-a ivit nici o artă care să aibă aceleași caracteristici ca teatrul.

În sfîrșit, un nou argument banal care începe să fie utilizat azi observă— printre altele—că teatrul popular, politic, în Germania de exemplu, nu a împiedicat ascensiunea lui Hitler. I se poate răspunde că cu atît mai mult pictura abstractă n-a împiedicat-o. Dacă teatrul popular și-a pierdut validitatea pentru că nu a învins în confruntarea cu armata nazistă, toate celelalte forme teatrale și artistice nu și-au pierdut-o și ele pentru că s-au dovedit la fel de neputincioase ? Teatrul pentru elite, cinematograful expresionist, pictura abstractă etc. nu și-au pierdut însă validitatea. Nu artistului îi revine datoria să răspundă cu un poem unei rafale de mitralieră, și cu atît mai mult să înfrunte un tanc cu o acțiune teatrală. Dar victoria armelor nu înseamnă că rațiunea e de partea mitralierei sau a tancului. Cu atît mai puțin aceasta înseamnă că, fiind incapabili să le învingem în Germania sau aiurea, urmează să ne reîntoarcem către teatrul de elite.

Aceasta trebuie să se înțeleagă foarte clar : cînd artistul își propune să facă teatru pentru cîțiva aleși (chiar dacă printre ei sunt reprezentanți ai poporului) el nu este pînă la tehnică și exerciții, fără să mai vorbim de tematică și idei, care îmbracă imediat aparența unui dialog ascuns, decît un dialog între preoți și inițiați. Și nu aceasta e soluția corectă, îndeosebi pentru mari sectoare ale umanității sau pentru popoarele care trebuie să se elibereze de elitele care le oprimă, care nu pot și nici nu trebuie să accepte expresia unei noi elite, chiar și teatrale.

Ceea ce trebuie noi să facem, ceea ce suntem noi pe cale să facem și ceea ce vom face noi este să angajăm un dialog deschis, să oferim poporului mijloacele producției teatrale. Știm foarte bine că trebuie să dăm poporului toate mijloacele de producție, și nu doar pe cele ale artei. Iar poporul știe tot atît de bine ce să facă pentru a realiza acest transfer.

Pentru a determina categoriile posibile ale unui teatru popular, înainte de orice ar fi necesar să stabilim diferența între conceptele de « popor » și « populație ».

Populația este totalitatea locuitorilor unei țări sau a unei regiuni determinate ce cuprinde toată lumea. Conceptul de « popor » este mai restrîns, pentru că el nu include decît pe cei care își închiriază forța de muncă. « Popor » este desemnarea generică pentru muncitori, țărani și pentru toți aceia care, temporar sau episodic, li se asociază — de exemplu studenții din anumite țări. Cei care fac parte din populație, dar fără să aparțină poporului, sunt proprietarii, burghezia, proprietarii de pămînturi și toți aceia care li se pot alătura — aferiștii, administrația.

Producătorii formează poporul ; populația cuprinde de asemeni și pe posesori.

Astfel noi avem trei categorii de teatru în care pătrunde poporul ; în primele două perspectiva spectacolului este cea a poporului ; în a treia este a posesorilor. Astfel spus, lumea poate fi văzută și reprezentată în două feluri : unul care caută să consolideze relațiile sociale existente, să arate că pînă la urmă, după atîtea secole, oamenii au ajuns la cel mai bun sistem posibil—adică sistemul actual unde posesorii stăpînesc pămîntul, mijloacele de producție, unde oamenii lucrează sub privirea

aprobatoare a lui Dumnezeu. Celălalt fel de a vedea realitatea este acela care o arată într-o transformare permanentă, subliniindu-i contradicțiile și mișcarea acestor contradicții în vederea eliberării oamenilor. Se demonstrează că omul a devenit sclavul muncii, al obișnuințelor, al tradițiilor și că totul poate fi modificat, că noi putem transforma totul. Și că totul se transformă adesea chiar în ciuda aparențelor.

AL POPORULUI ȘI PENTRU POPOR

Este vorba de categoria eminamente populară : spectacolul e reprezentat în funcție de perspectiva transformatoare a poporului, care îi este totodată și destinatar. Sunt spectacole făcute în general pentru mari concentrări de muncitori, în sindicate, pe străzi, în piețe, în circuri, în asociații de prieteni ai cartierului etc.

Din prima categorie fac parte cel puțin trei tipuri principale de teatru popular : propagandistic didactic și cultural.

1. Propagandistic

Utilizat în diverse țări, inclusiv în Statele Unite, unde a fost adoptată expresia de origine sovietică « agitație și propagandă ». Practicat mulți ani în Brazilia, mai ales de centrele Populare de Cultură care făceau cursuri culturale în care se includea și teatrul. Spectacolele de teatru se ocupau de problemele populare cele mai importante și cele mai urgente. În anumite cazuri, chiar muncitorii scriau textele sau furnizau materialul pentru ca alții să-l redacteze.

Imperialismul era una din temele principale ale acestui gen de teatru. Episodul « José și Îngerul păzitor » (extras din piesa *Revoluția în America de Sud*) se juca frecvent înaintea discursurilor candidaților naționaliști. Scena reprezenta o zi normală a unui muncitor brazilian obligat să plătească impozite întreprinderilor nord americane de cînd se scoală și-și aprinde lumina (Light and Power), cînd se spală pe dinți (Colgate-Palmolive), cînd se spală pe mîini (Lever), cînd își bea cafeaua (American Coffee Company), cînd ia un taxi Ford sau cînd merge pe jos la muncă (cauciuc Goodwear pe talpa pantofilor) cînd mănîncă o « fejoada » (Swift, Armour) sau cînd merge să vadă un western (Hollywood-ul furnizează mai mult de jumătate din filmele care rulează în Brazilia) chiar cînd doar respiră în interiorul cinematografului (aer condiționat Westinghouse) sau cînd ia un ascensor Otis — și cînd, disperat, încearcă să se sinucidă, chiar în clipa morții apare Îngerul păzitor cu un accent american specific smulgîndu-i impozitul pentru Smith și Wesson, fabricanți de arme din secolul trecut.

Această scenă, în ciuda evidenței sale și poate tocmai din cauza ei revela spectatorilor omniprezența imperialismului. Diversele grupuri care o jucau îi adăugau detalii pertinente valabile pentru localul unde se dădea reprezentația ; scena, care inițial dura cam cinci minunte, devine în unele cazuri o piesă de o oră, în funcție de adăugirile sugerate adesea chiar de către publicul popular.

Acest teatru nu se practica doar în timpul alegerilor. De fiecare dată cînd se producea un eveniment politic, în Brazilia sau în lume, grupuri de artiști populari se mobilizau pentru a scrie și reprezenta un spectacol explicativ asupra acestui fapt. Chiar în noaptea în care președintele Kennedy a decis blocus-ul naval contra Cubei, scritorii Centrului Popular al Culturii Naționale a studenților din Rio s-au apucat să redacteze imediat un text care a fost repetat a doua zi și reprezentat în aceeași seară pe scările Teatrului Municipal.

Totuși teatrul de propagandă nu se limita doar la temele internaționale, ci se ocupa totodată și de teme mai puțin vaste destinate unui public specific.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În 1963 se discuta sistemul de educație în țară, în special aspectele negative ale catedrei pe viață—profesorii de carieră după ce și-au obținut catedra de specialitate, siguri de ea pînă la moarte, se dezinteresează de studii și cercetări, învățămîntul devenind academic și sclerozat. Elevii facultății politehnice din São Paolo au discutat această situație într-un text intitulat « Doctor pe viață Un Oarecare profesor », expunîndu-și părerile asupra ei.

Evident — tehnica acestui tip de teatru îi este proprie. Fără rafinamente printre camioane, fără simbolism subtil într-un circ cu o mie de locuri, mici nuanțe filigranate pe scările unui teatru, într-o piață imensă, în sunete de claxoane și o mulțime de alte zgomote. Estetica acestui tip de teatru îi este proprie : nu e vorba să fie « mai mult » sau « mai puțin » estetic, însăși această idee este estetică. Pentru a-și ilustra ideile, elevii de la Politehnică n-au ezitat să descrie o sală de curs, arătînd profesorii care tronează la catedra lor fără a mai avea nici o legătură cu realitatea; pentru a demonstra necesitatea unui învățămînt mai viu și mai îndrăzneț, ei n-au ezitat să descrie un om de serviciu venind să-l scoale pe profesor din sarcofagul său. Iar cînd au vrut să demonstreze că orele de istorie mai mult ascund decît revelă, că se studiază subiecte fără importanță și că se escamotează lupta poporului brazilian pentru libertate, ei n-au ezitat să descrie un profesor care dizerta îndelung despre adevărata culoare a chiloților lui Pedro I, sau despre ce făcea el pe malul rîului Ipiranga cînd i se aduseră noutăți.

E vorba de un teatru insolent, agresiv, grosier, și chiar prin asta estetic. Și adînc brazilian.

Condițiile în care se face un spectacol și pentru ce este făcut determină valoarea sa estetică. Din nefericire, în Brazilia ca și aiurea, sunt destui cei care protestează contra mijloacelor « estetice minore » folosite de acest gen de teatru, care — dincolo de orice spun ei — în ele stă valoarea sa.

În teatrul de stradă n-avem timp de pierdut cu psihologia întîrziată a cutărui sau cutărui magnat american. Cînd un personaj determinat poate să fie recunoscut printr-un simbol foarte vizibil, teatrul de propagandă utilizează acest simbol : mătura pentru Jânio (Quadros), ochelari enormi și aripi de corb pentru Lacerda, joben albastru și roșu pentru Unchiul Sam etc. Cînd nu există un simbol ușor recognoscibil, se folosește o pancartă și actorul intră purtînd numele personajului : « Cutare ».

S-a contestat această estetică : dar măștile Commediei dell'arte erau mai subtile ? Zdrențele lui Arlechino s-au transformat în romburi colorate, însă numai după ce acest personaj popular a fost transformat într-un comic amabil pentru elite. Și la fel cu el, toate măștile și toate situațiile grosolane ale acestui teatru — Brighella, Pantalone. Doctorul—n-ar fi putut fi concepuți într-o manieră mai caricaturală. Era deci vorba de o caricatură care păstra esența fiecărui personaj, exact ca în teatrul de propagandă brazilian unde caricatura mărește conținutul fiecărui personaj : Lacerda era pasărea de pradă, Unchiul Sam eternul hoț etc.

Obiectivele teatrului de propagandă erau foarte clare și bine definite. Era necesar să se explice publicului un fapt determinat, urgent pentru că în funcție de conștiința sa el urma să voteze cutare sau cutare candidat, el urma să participe sau nu la cutare sau cutare grevă, urma să îndeplinească cutare sau cutare acțiune politică . . . Ceea ce era important era să i se arate poporului drumul în lupta antiimperialistă, era să-și facă cunoscută realitatea noastră. Iar mijloacele artistice întrebuințate erau mijloacele proprii pentru a servi acest scop.

2. didactic

Dacă teatrul de propagandă se preocupa întotdeauna de o chestiune mai mult sau mai puțin urgentă, teatrul didactic, de asemeni practicat de grupuri ale centrelor populare de Cultură ca și de echipe profesioniste, se consacra unor subiecte mai durabile. În acest gen de teatru nu se caută să se convingă publicul să adopte cutare sau cutare atitudine urgentă. Se caută doar să se facă didactice anumite teme, anumite idei sau anumite procese.

De exemplu tema justiției : clasele dominante tind mereu să-și impună ideile claselor dominate, ca și valorile lor morale etc. Ele încearcă să demonstreze că nu există o singură justiție, dar ascund faptul că ele sunt cele care practică această justiție unică. Uneori, ele ajung chiar să afirme că justiția și legea emană de la Dumnezeu, uitînd să explice prin ce motive misterioase Dumnezeu le-ar fi ales tocmai pe ele pentru a redacta aceste legi. Iar poporul crede în existența unei justiții unice.

Totuși, dacă se înlătură ipoteza unei justiții înfăptuite de Dumnezeu, dacă se recunoaște că justiția e făcută de oameni și, mai mult, dacă se admite că oamenii sunt divizați în clase, se deduce concluzia că există atîtea justiții cîte clase există.

Explicat abstract, acest fapt nu va ajunge niciodată cu ușurință în conștiința publicului popular. Arta este o formă senzorială de cunoaștere — de aceea teatrul didactic popular încearcă să dezvolte aceste idei în forma lor concretă.

Regele, cel mai bun judecător a lui Lope de Vega a fost prezentat timp de trei luni în spectacole de stradă cu microfoane pe treptele bisericilor, pe camioane. Pentru popor : muncitori, țărani, șomeri, lumpenproletariat, studenți, servitori, copii etc.

Țăranii care asistau la acest spectacol, adesea cocoțați în arbori sau pe acoperișuri, discutau la sfîrșit conținutul pieselor. Și cînd îi întrebai ceva despre nedreptul nobil Tello ei răspundeau : « Cine ? Colonelul Rirmino ? » Ei știau foarte bine să discearnă, în ciuda îmbrăcăminții de epocă și a unui limbaj mai mult sau mai puțin pompos, inamicul lor dintotdeauna. Iar cînd se vorbea de Sancho, ei îl comparau cu un țăran naiv și credul.

Teatrul didactic popular a montat multe piese de acest tip, consacrate unei probleme etice care era acolo discutată și analizată. Dar uneori, pentru a fi mai didactic, înțelegerea devenind mai obiectivă, mai materială, ajungea să se ocupe chiar de probleme care relatau povestea întrebuințării unui anumit insecticid în agricultură. În Nord-Estul Braziliei, anumite piese care relatau povestea întrebuințării unui anumit insecticid pentru a combate cutare sau cutare maladie aveau un imens succes. Piese foarte simple, a căror eroină era o cereală sau o legumă (cartof, țelină etc.), eroul negativ era o insectă sau un rozător, iar eroul salvator, un insecticid. Scenariul era condus în așa fel încît țăranii spectatori învățau caracteristicile și cele mai bune moduri de a trata pămîntul, lichidîndu-și dușmanii. Se pare că în China acest tip de teatru didactic s-a dezvoltat din plin.

3. cultural

Pentru a fi popular, teatrul trebuie să adopte întotdeauna perspectiva poporului în viziunea asupra fenomenelor sociale. Aceasta nu înseamnă că trebuie să se ocupe doar de teme « politice ». Nimic omenesc nu e străin poporului, care e format din oameni. Cînd atacăm teatrul zis « psihologic » n-o facem pentru că se ocupă de psihologie, ar fi absurd. Îl atacăm pentru că societatea e prezentată în

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

aceste piese din perspectiva psihologică a unui individ. Lumea este subiectiv percepută de un individ, și, prin această deformare, această viziune subiectivă și personală este trasmisă spectatorului, redus la pasivitatea teatrului convențional, prebrechtian.

Nu putem fi contra niciunui subiect, nici chiar contra incomunicabilității, singurătății, sexualității. Dar noi suntem contra modurilor nepopulare de a prezenta și analiza aceste teme. E pe placul burgheziei, pentru că asta îi convine, să vorbească despre incomunicabilitatea dintre oameni; totuși o versiune populară ar putea demonstra că oamenii comunică foarte bine, că au făcut-o dintotdeauna; clasele dominante au interesul să întrerupă această comunicare iar cîteodată chiar reușesc s-o facă; contra acestui fapt trebuie luptat. O versiune burgheză a *Vizitei bătrînei doamne* a lui Dürrenmatt ar arăta omul victimă a păcatului originar, cu care nu se poate lupta. O versiune populară ar arăta omul victimă a planului Marshall, made in SUA, contra căruia este posibil să lupți. O versiune burgheză a *Rinocerilor* ar arăta că toată lumea se poate transforma în rinocer renunțînd la individualitatea sa și — prin extensie la liberul arbitru; o versiune populară ar demonstra că drumurile liberului arbitru conduc la fascism, la rinocerizare.

În realitate, nici un subiect nu este străin teatrului popular, dar unele sunt prioritare. De aceea, foarte adesea teatrul popular pare monotematic. E adevărat că el tinde să se radicalizeze respingînd anumite teme care pot fi totuși importante în alte contexte, dar nu se inserează în contextul luptei poporului brazilian contra imperialismului.

Teatrul popular din Brazilia a fost întotdeauna foarte radical și a sacrificat hotărît toate subiectele mai puțin esențiale. Și a avut perfectă dreptate. Burghezia propune întotdeauna teme minore și secundare, ca să devieze atenția spectatorului către ceva mai puțin semnificativ căruia i se dă importanță, în timp ce lucrurile realmente importante nefiind tratate într-o manieră artistică, își pierd din valoare. N-am văzut niciodată un foileton al televiziunii consacrat beneficiilor obținute de companiile nord americane în Brazilia — de aceea nu înțeleg de ce teatrul popular ar trebui să se preocupe de diverse psihoze și alte neurastenii . . .

La fel cum nici un subiect « psihologic » nu este străin teatrului popular, tot astfel așa zisele piese culturale (Shakespeare, Goldoni, Molière) care sunt la baza interesului publicului nu sunt excluse; sau alte spectacole folclorice. Trebuie să repetăm, atunci cînd conținutul unui spectacol nu este suficient de clar sau este ambivalent, burghezia îi va arăta propria sa versiune . . . Trebuie să repetăm, poporul este format din oameni și nimic din ce este omenesc nu îi este străin. Toate subiectele sunt valabile pentru că toate au două versiuni. Totuși nu toate temele sunt oportune oricînd. Argumentul cel mai facil și cel mai utilizat de criticii burghezi este de a condamna teatrul popular pentru insistența de a trata anumite subiecte, disimulînd faptul că, paralel, teatrul burghez insistă asupra celor ale sale. E adevărat că teatrul popular nu se ocupă de singurătate sau de triunghiuri de amorezi, la fel cum teatrul burghez nu denunță amestecul lui United Fruit în treburile interne ale țărilor din America centrală sau ale lui Standard Oil în treburile interne ale lumii.

TEATRU CU PERSPECTIVĂ POPULARĂ PENTRU UN ALT DESTINATAR

E vorba de un subiect extrem de important și delicat într-o țară ca Brazilia unde există un teatru profesionist, supus la întîmplare succesului sau eșecului și unde, prin urmare, grupurile teatrale trebuie să se bucure de susținerea unui

burghez sau mic-burghez (sub forma de cumpărare a mărfii numită « teatru ») sau de susținerea guvernelor prin subvenții.

Cu toată evidența un spectacol de teatru este popular dacă în analiza microcosmosului apare perspectiva poporului, chiar dacă acesta e prezentat unui singur spectator, chiar dacă e vorba de o încercare în afara prezenței cuiva sau chiar dacă destinatarul acestui spectacol nu e poporul.

Ne putem întreba de ce să facem acest fel de teatru dacă destinatarul nu e poporul ? Este o întrebare care se pune adesea grupurilor (și mai adesea e o acuzație) care vor să facă teatru pentru un public plătitor, în săli convenționale, afirmîndu-se că e vorba de un teatru popular făcut pentru burghezie și, prin urmare, inutil.

Dacă ne mulțumim cu vorbele, raționamentul pare corect. Dar dacă ne oprim la realități, observațiile noastre directe ne arată că nu e deloc așa. În realitate, publicul zis « burghez » nu e format exclusiv, nici preponderent, din burghezi. El cuprinde în aceeași măsură mici burghezi, funcționari de bancă, studenți și profesori, membri ai profesiunilor liberale. În ultimă analiză, oameni care pot să împărtășească ideile și ideologia burgheziei, fără să beneficieze totuși de avantajele de care se bucură burghezia datorită exploatării pe care o exercită. Ei împărtășesc aceleași idei pentru că sunt supuși mijloacelor de informare și vulgarizare care aparțin burgheziei și care reflectă interesele sale: jurnale, televiziune, radio, universități. Dar fiind vorba (poate nu în majoritate, dar în cea mai mare parte în orice caz) de ființe sociale hibride (ei gîndesc ca burghezii, dar nu trăiesc ca ei, ei vorbesc ca burghezii, dar nu mănîncă la fel), convingerile lor politice sunt destul de maleabile, supuse variațiilor. Dacă acest gen de public vede o problemă socială analizată dintr-o altă perspectivă decît aceea a claselor dominante, gîndirea sa politică și socială se poate îmbogăți, iar această bogăție cucerită poate fi calitativ transformată.

Este bine să ne amintim că în orice societate capitalistă sau supusă capitalismului burghezia e constituită dintr-un grup de persoane foarte restrîns, și tocmai aceasta e injustiția care ne determină să luptăm pentru un sistem mai just și mai uman. Noi nu putem elimina publicul teatrului din Brazilia sub simplul motiv că e un public burghez. Nu e drept, după cum tot la fel nu putem afirma că e vorba de public popular.

Prezentarea de spectacole cu perspectivă populară acestui gen de public accentuează, în cel mai neînsemnat caz, contradicțiile burgheziei. Se contribuie astfel la descompunerea ei, doar prin simpla reprezentare a adevărului. Mijloacelor oficiale de informație ale burgheziei li se opune informația poporului.

Este o sarcină glorioasă și fericită aceea de a face teatru pentru popor. Dar nu va fi mai puțin îmbucurător să oferi acestei așa numite majorități tăcute (tăcută pentru că este perturbată, alienată) o posibilitate de a vorbi și, vorbind, să se integreze luptei acestui secol, sarcinii omului în acest moment: distrugerea beneficiilor, a exploatării omului de către om, a claselor, a castelor, a proprietății individuale asupra ceea ce aparține tuturor, pămînt și aer, mașini, bunuri ale vieții.

Există trei rațiuni principale pentru teatrul de perspectivă populară făcut pentru public care nu e constituit chiar din popor:

a) În Brazilia, capitalismul obligă opera de artă să fie vîndută ca marfă unui public plătitor sau guvernului; s-ar putea încerca soluția amatorismului, s-a făcut deja, dar toate grupurile care au vrut să urmeze această cale s-au dezmembrat sau n-au putut să-și continue dezvoltarea lor artistică, calitatea spectacolelor scăzînd progresiv.

b) Propriu-zis, la noi în țară nu există un public burghez, cum poate există altundeva; publicul nostru zis « burghez » cuprinde de asemeni studenți, profesori, membri ai

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

profesiunilor liberale, funcționari de bancă etc. care sunt interlocutori perfect valabili pentru un dialog teatral.
c) Chiar partea cea mai strîns legată de gîndirea burgheză sau de condiția burgheză trebuie să fie pusă în contact cu gîndirea populară.
Acestea fiind zise, o să încercăm să prezentăm cîteva exemple de teatru de perspectivă populară pentru un public care nu e poporul. Sînt cel puțin două tipuri din această categorie de teatru popular — implicit și explicit.

1 Implicit

E vorba de spectacolele care nu-și revelă conținutul dintr-odată. Conținutul popular se află în propria sa dezvoltare. În general se includ în această categorie toate piesele « didactice » asemeni *Regelui, cel mai bun judecător* a lui Lope de Vega, care demonstrează himera justiției oarbe, divine. Sau reprezentația *Cercului de cretă caucazian* de Bertolt Brecht unde se vorbește de necesitatea reformei agrare . . . Utilizînd o fabulă piesa lui Brecht demonstrează că fiul aparține Grușei și nu celei care l-a născut, deoarece copilul este fiul aceleia care îl crește, care îl îngrijește și nu al prințesei; pămîntul este al aceluia care îl face să producă și nu al aceluia care face paradă de un titlu legal de proprietar.
La Sao Paolo cînd politicienii invocau grațiile speciale ale Sfintelor Fecioare și strigau pe străzi că doar ele pot interpreta voința lui Dumnezeu, s-a montat *Tartuffe*, a lui Molière. Iar cînd au avut loc mari dezbateri privind corupția conducătorilor s-a montat *Revizorul* care demonstra că cea dintîi corupție a lor în țări dominate economic este să accepte o putere factice, lăsînd inpresia că guvernează, dar în realitate fiind guvernați, menționînd numai aparența unei puteri în timp ce deciziile care contează realmente se iau din afara țării. Aceasta e prima, mare corupție din care derivă toate celelalte.

2 Explicit

Cînd o perspectivă populară este demonstrată deschis unui public care nu e realmente popular acest tip de teatru are puține motive să existe. El înseamnă un mod ușor donquijotesc de a pleda contra călăului în fața călăului.

TEATRU DE PERSPECTIVĂ ANTIPOPULARĂ, DIN NEFERICIRE DESTINAT POPORULUI

Această a treia categorie este singura abundent patronată de clasele dominante și singura care, în afara aparenței, nu are nimic popular. Se pot include aici aproape toate știrile și emisiunile de televiziune, aproape toate filmele și piesele de teatru importante care se prezintă în cele mai mari teatre și cinematografe.
Prin teatru, cinema și televiziune clasele dominante bagă poporului în cap propria lor ideologie folosind două procedee principale: a. Evitarea subiectelor realmente importante, discuțiilor într-adevăr vaste ale problemelor sociale generale și menținerea microcosmosului teatral in cadrul minor al problemelor individuale: societatea e văzută prin perspectiva anumitor indivizi, ale căror probleme principale sunt prezentate în așa fel încît ar fi posibil să li se găsească o soluție la nivel individual: Cutare iubește pe Cutare care poate sau nu să fie de acord; Cutare bea și casa i se distruge; . . . Nu se discută salariile, grevele, transformările sociale

în comparație cu alte țări și cele posibile și la noi, politica internațională etc.
b. Punerea în valoare a caracteristicilor și ideilor care perpetuează situația socială actuală.
Această categorie poate de asemeni să apară într-o formă explicită (foarte puțin periculoasă) sau implicită (insidioasă). În orice caz, trebuie să înțelegem că prezența poporului nu e suficientă pentru a clasifica drept « popular » un anumit tip de teatru. În acest caz, poporul este doar o victimă, massă manipulată și chiar dacă aceste spectacole sunt realizate în circuri sau în piețe înconjurate de toată aparatura populară, adevărata semnificație o demonstrează conținutul pieselor.

TEATRUL-JURNAL: « PRIMA EDIȚIE »

În prima categorie de teatru popular, spectacolul este făcut din perspectiva poporului și pentru popor; în a doua, perspectiva este a poporului, dar pentru un alt destinatar; în a treia, pentru popor și contra poporului. În teatrul-jurnal, a patra categorie a teatrului popular, spectacolul este făcut DE POPOR ȘI PENTRU POPOR. În primele trei categorii poporul primește, consumă; e pasiv; în teatrul jurnal, poporul e pentru prima oară agent creator și nu doar inspirator. Pentru prima dată, produce. E activ. Primele trei categorii pretind prezența « artistului »; în teatrul-jurnal poporul este « artist », ceea ce elimină astfel antagonismul artist—spectator.
În general, cînd se pretinde a se « populariza » teatrul poporului se impune un produs finit, făcut fără participarea sa și cîteodată chiar fără punctele sale de vedere. Dimpotrivă, teatrul-jurnal vrea să popularizeze mijloacele de a face teatru, în așa fel încît însuși poporul să le poată utiliza pentru a-și realiza propriul teatru. O comparație tîmpită: dacă noi am avea rotative, noi nu vrem să imprimăm un ziar al nostru și să-l popularizăm, noi vrem să cedăm poporului rotativele noastre pentru ca să-și tipărească un ziar al său. Pentru aceasta mijloacele sunt foarte simple și primul spectacol pe care l-am realizat vroia să fie doar demonstrativ. Aceasta e chiar estetica sa; finisajul, punerea la punct aparțin unei alte estetici.
Primul obiectiv al teatrului-jurnal este de a da teatrul poporului. Al doilea obiectiv este acela de a încerca să demistifice pretinsa obiectivitate a ziaristicii, demonstrînd că orice știre publicată într-un ziar este operă de ficțiune în serviciul claselor dominante. Chiar o știre corectă, nedeformată se transformă în ficțiune într-un ziar servind aceste interese.
Importanța unei știri și propriul său caracter depind de relația sa cu restul ziarului. Dacă principalul spațiu al ziarului este consacrat tinerei fete miraculos salvată după ce și-a dat foc din cauza nefericirii în dragoste, această tragedie de pagina întîi reduce la simple « fapte diverse » înfruntările sîngeroase dintre gherillerii palestinieni și soldații regelui Hussein ,sau masacrul de la Song My. Crimele imperialismului devin naturale într-un ziar care scoate în evidență ca ceva neobișnuit și senzațional o sinucidere ratată. Ce e mai important: cîștigarea pentru a treia oară a titlului de campion mondial de către echipa braziliană de football sau dezinteresul guvernului pentru soarta milioanelor de țărani distruși de foame și secetă în nord-estul Braziliei? Prima pagină vorbește de golul cutărui jucător, și nu de mortalitatea infantilă care în Brazilia e una dintre cele mai ridicate în lume. Cetățeanul Kane al lui Welles spunea de mult: « Nici o știre nu e atît de importantă încît să merite pagina întîi a unui jurnal; publicați în prima pagină, cu litere groase, oricare știre neînsemnată și astfel ea va deveni o știre importantă ». Astfel se manipulează opinia publică—procesul e simplu, fără greutăți. Prezența știrilor « adevărate » pare să garanteze « imparțialitatea » informației. O sarcină importantă a teatrului-jurnal este aceea de a învăța să se citească corect.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Teatrul-jurnal prezintă știrea direct, fără condiționarea scrierii. Anumite tehnici ale sale, ca de exemplu « improvizația », sunt însăși realitatea: aici nu e vorba de a reprezenta o scenă, ci de a o trăi de fiecare dată. Iar fiecare scenă este unică în ea însăși, la fel cum e fiecare fapt, fiecare emoție. Jurnalul relatează un fapt din perspectiva timpului și din aceea a poziției spectatorului; teatrul-jurnal prezintă spectatorului un fapt pe care acesta îl vedea din propria sa perspectivă și poziție, inclusiv și cea politică. Nu e nici o mediere deformatoare: în fața « cititorului » se prezintă realitatea. Totuși, în alte tehnici, teatrul-jurnal este de asemeni ficțiune ca de exemplu în cazul « lecturii-ritmate ».

Al treilea obiectiv al teatrului-jurnal constă în a demonstra că teatrul poate fi practicat de oricine oriunde, chiar și de acela care nu e artist și într-un local care nu e teatru tot așa cum football-ul poate fi practicat de persoane care nu sunt sportivi în locuri care nu sunt amenajate în acest scop. Ca să joci într-o echipă, fără îndoială, trebuie să fii sportiv, dar se poate juca și pe un teren gol sau la colțul străzii. Plăcerea unui bun shoot nu depinde de execuția rafinată a jocului. Plăcerea de a face teatru într-o sală, în restaurantul unui sindicat sau în casa unui muncitor nu pretinde perfecția artizanală a Berliner Ensemble-ului. Toată lumea poate să facă teatru și să-și apere astfel ideile, la fel cum poate vorbi într-o adunare pentru a-și apăra părerile fără ca să aibă nevoie să urmeze cursuri de oratorie. Și la fel cum fiecare este potențial « artist de teatru », toate locurile sunt potențial « spații teatrale » iar toate temele sunt potențial teatralizabile: știri din jurnale, discursuri politice, cărți didactice, Biblia, filme documentare, statistici etc.

Primele nouă tehnici ale Teatrului-jurnal

1. LECTURA SIMPLĂ. De fapt, ea nu poate fi de loc apreciată ca o « tehnică » propriu-zisă. Actorii citesc simplu știrile alese în corpul jurnalului. Scoasă din contextul său jurnalistic, știrea capătă o altă valoare, căci se bazează pe relația directă actor-spectator în cadrul fiecărui spectacol determinat.

2. IMPROVIZAȚIA. Actorii află știrea și improvizează o scenă ca pe un exercițiu de laborator. Știrea servește doar ca suport, exact ca intriga « commediei dell'arte » italiene. De asemeni, se poate improviza ceea ce s-ar fi putut întîmpla după citirea știrii. Sau, mai mult, se pot improviza motivele și scenele care ar fi putut fi sugerate de faptele relatate de știre. În « Prima Ediție » (a Teatrului -jurnal) o tînără fată furase o perucă. De ce? Vroia să fie mai frumoasă ca să-și găsească o slujbă mai bună? Îi era teamă să-și piardă soțul și prin urmare « situația socială », « slujba »? O altă improvizație arăta un interogatoriu tipic într-un post oarecare de poliție, torturile. În cursul improvizației apăreau caracterele tipice călăului « din obișnuință », care își continuă meseria chiar și după ce interogatoriul s-a terminat.

3. LECTURA RITMATĂ. Orice ritm posedă prin el însuși un conținut, el trezește anumite emoții, anumite imagini, anumite idei. Orice muzică își poate schimba sensul în funcție de ritmul în care e interpretată. Un text care vorbește de singurătate, de abandon, de tristețe este nostalgie în bossa-nova, și devine lamentație de încornorat în tango. Aceasta înseamnă că textul este « filtrat » prin ritm . . . A citi ritmic înseamnă a interpreta, împrumutînd știrii conținutul ritmului ales. Aceasta înseamnă să vezi faptele în perspectiva ritmului. Pentru « Prima Ediție » s-a ales discursul unuia dintre cei mai reacționari senatori ce pleda pentru cenzura preliminară a cărților, a revistelor, a ziarelor. Discursul este destul de medieval prin conținutul său obscurantist. Nu puteam găsi nimic mai bun decît cîntecul gregorian pentru a-i revela conținutul ascuns.

4. ACȚIUNEA PARALELĂ. Știrea e citită de un actor sau se aude la magnetofon, în timp ce pe scenă se desfășoară acțiuni care o explică, o critică sau o revitalizează. Pentru « Prima Ediție », știrile citite la magnetofon vorbeau despre utilizarea animalelor de către Statele Unite în războiul din Vietnam; noutăți despre Herman Kahn, futurologul care fusese incapabil să prevadă ceea ce se va întîmpla în Brazilia în ultimii trei ani în timp ce el se crede destul de perspicace ca să prevadă ceea ce se va întîmpla în următorii 30; asasinatele de negri și de studenți; cutremurele din Peru; golurile lui Pele etc. Pe scenă, actorii făceau acțiuni cotidiene care demonstrau cel mai bine alienarea totală a majorității căzute în fața celor mai descurajante fapte: rînduri de oameni în căutarea unei soluții magice, (loteria sportivă), o repetiție la o școală de samba, ziua unui cetățean « normal », cumpărarea ultimului model de mașină, jocul acțiunilor la bursă etc.

5. CONSOLIDAREA. Pentru această tehnică, știrea servește ca suport, ilustrat sau subliniat prin orice fel de material deja cunoscut de spectator: diapozitive, reclamă comercială, fraze de slogane cunoscute, filme documentare. Toată povestea poate fi montată pe această bază.

6. LECTURA ÎNCRUCIȘATĂ. Două sau mai multe știri sunt citite simultan în formă încrucișată—adică alternînd textul uneia cu acela al alteia. La ultima ediție a Campionatului Mondial selecționata braziliană de football a fost considerată ca echipa cu cea mai bună pregătire fizică și cea mai sănătoasă. În Piaui, unul din cele mai sărace state braziliene, după știrile publicate în ziare, întreaga echipă Fluminense, campioana locală, suferă de viermi intestinali. Încrucișînd știrea consacrată selecționatei naționale, minunățiilor sale, salariilor astronomice ale jucătorilor, primelor de victorie cu aceea a echipei Fluminense din Piaui (în caz de victorie fiecare jucător avea dreptul la un suc și la niște firimituri) se obține un tablou mai clar al inegalităților fantastice care domină societatea braziliană și a neîndurătoarei lupte de clasă care se desfășoară aici.

7. ISTORICUL. O știre e întotdeauna mai bine înțeleasă dacă spectatorul dispune de informații istorice complementare care îl ajută să situeze știrea în contextul său istoric mai vast. « Prima Ediție » povestea uciderea de către un proprietar a unui țăran care pretindea să i se plătească din urmă tot ceea ce i se cuvenea. El a fost legat de un arbore și bătut pînă cînd a murit, în timp ce proprietarul rezolva cuvinte încrucișate. Din întîmplare, un fotograf amator a fotografiat crima și astfel autoritățile competente au descoperit afacerea, cu toate că soția victimei o denunțase încă dinainte. Făcînd apel la istorie, Teatrul-jurnal prezintă faze anterioare, demonstrînd că situația țăranului brazilian nu s-a schimbat mult sub dominațiile portugheză sau olandeză, în timpul sclaviei sau după Republică, înainte sau după actuala dictatură.

8. TEXT ÎN AFARA CONTEXTULUI. De fiecare dată cînd se scoate un text din contextul său natural, se creează un filtru prin care însuși textul e înțeles. Un simplu exemplu: discursurile unui ministru de finanțe, chiar dacă el este gras și probabil mîncăcios, sunt rostite în ambianțe austere în fața unor statistici demonstrînd cum a fost astfel posibil să se stăvilească inflația prin stabilizarea salariilor. Dar dacă același text e citit de un actor destul de grăsuț în timp ce ia un prînz bun și bea vinuri fine, semnificația sa e total diferită. Noul context — masa plină — filtrează semnificațiile veritabile ale blocajului de salarii, revelînd astfel adevărul.

9. CONCRETIZAREA ABSTRACȚIEI. Ea constă doar în a face concretă o știre. Televiziunea ne-a obișnuit deja să vedem coexistînd unul lîngă altul ceea ce e mai teribil în lume: războaie, morți violente, masacre, cutremure, destrăbălări și tot soiul de crime. Practic, știrile sunt întotdeauna difuzate la ora prînzului sau a cinei. Să vezi sînge cînd mănînci este aproape la fel de important ca sarea în

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

bucate. Miercuri, în același timp cu « feijoada carioca », oamenii trebuie să aibă un frumos bombardament în Indochina, iar sosul bolognez de joi este sîngele unui student împușcat în SUA. Și mîncatul continuă liniștit. Informația nu mai informează. Se aude știrea, se înregistrează, dar ascultatul rămîne la fel de insensibil ca un ordinator electric. Moartea este abstractă. De aceea e necesar să redai caracterul concret unor cuvinte. Se poate auzi, de exemplu, în « Prima Ediție», știrea morții unui muncitor care, obligat să intre într-un uriaș furnal fără să fi avut timpul necesar de a-l fi lăsat să se răcească, a fost literalmente fiert în propriul său sînge. Și asemenea știre poate să ne lase absolut indiferenți, incapabili să percepem monstruozitatea acestui fapt. În acest caz particular, după scenele de « improvizare », de « istoricizare » și alte tehnici, scena concretiza moartea unui țăran prin moartea unor mici animale arse pe scenă sau a unor păpuși al căror miros arzînd îl reproducea pe acela al cuptorului amestecat cu acela al cărnii umane. Chiar și fumul îl ajuta pe spectator să se trezească, făcîndu-l să-și dea seama de felul neobișnuit al acestor morți: graficele (« Consolidarea ») îi permiteau să-i înțeleagă și cauzele.

Acestea sunt primele nouă tehnici care au fost alese și aprofundate în cercetările grupului Teatrul-jurnal al *Teatrului Arena*. Altele sunt în curs de studiu de către nenumăratele grupuri de teatru-jurnal deja formate sau pe cale să se formeze. Importante nu sunt tehnicile în ele însele, ci intenția de a da tuturor posibilitatea să dispună de teatru ca de un mijloc valabil și eficace de comunicare socială. Pentru prima oară, *Teatrul Arena* nu tinde să popularizeze un produs finit, ci să ofere tuturor mijloacele de a face teatru: iar teatrul făcut de popor, independent de calitățile sale « artistice » va fi—mai e nevoie să o spunem — « popular ».

Selecția și traducerea de GEORGE BANU

1

DAN HĂULICĂ

REVELAȚIILE ARHEOLOGIEI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

2

Asia e pămîntul speţelor gigante, şi nicăieri epopeea n-a proliferat cu o mai tenace luxurianţă, asemenea vegetaţiilor uriaş invadatoare. Acest elan de juvenilă, uimită şi prelungă slavă, din care naşte supraomenescul epopeii, nu trece, însă, fruntariile Chinei. Căci, spre deosebire de vechea Mesopotamie, care-l dăduse pe Ghilgameş, spre deosebire de Iran şi mai ales de India, unde epica eroică se învolburează în revărsări oceanice — peste 200000 de versuri, numai pentru Mahabharata —, China îşi traduce altfel apetitul de grandios şi nemurire. Epopeea propriu-zisă nu există, înfruntarea morţii are loc mai degrabă prin sapienţial decît prin eroic. Inseparabilă de înţelepciune, bravura instituie aici, la fiecare pas, civilizaţie. În China, ca erou al epopeii, Achile ar trebui să fie totodată Nestor.

Pentru că adevăratul erou al acestei lumi e o fiinţă imens colectivă, e însăşi civilizaţia chineză: sau, mai exact, continuitatea ei milenară, care-i mai mult decît o abstracţie, — cu şirul ei nesfîrşit de fundatori şi strămoşi, cu prodigioasa ei conştiinţă de sine, implacabilă precum mersul astrelor. « Mai mult decît istoria unui Stat sau chiar a unui popor, scria Marcel Granet, istoria Chinei este aceea a unei civilizaţii ». « Cea mai durabilă şi masivă dintre civilizaţiile cunoscute » — cum o numea acelaşi celebru sinolog.

Nici o surpriză, dacă, într-o atît de lungă istorie, cu scrupulul lor inuzabil, cu magistrala lor aplicaţie, chinezii şi-au întors adesea privirile îndărăt, către vechime, în gesturi de explicită recurenţă. Mai sincer, în orice caz, decît Roma lui Augustus, care se iluziona crezînd că restaurează autentic valori demult revolute, mai spontan şi organic decît curtea lui Hadrianus, în veleităţile ei de gust neo-atic. Viaţa aulică a Imperiului de Mijloc instalase dealtminteri istoria în miezul însuşi al Etichetei, — şi Eticheta însemna acolo totalitatea atitudinilor menite să regleze nu numai înţelegerea între oameni, dar şi acordul lor cu astrele, cu anotimpurile şi cu întreg universul. Gesturile împăratului stăteau sub ameninţarea istoriei, analistul — una din funcţiile cele mai importante ale Curţii — veghea mereu, ca să se împlinească, în orice acţiune, o conformitate a prezentului cu exemplele clasice din trecut. Întrecerea cu arcul, bunăoară, devenită o quintesenţă a vieţii curteneşti, o ceremonie muzicală cu mişcări în cadenţă, sublimă, în eleganţe de balet, fondul de asprime turbulentă ce exista în oameni. Ca într-o nălucire de Wilhelm Tell, îndărătul fiecărei ţinte era postat un om, — dar nu pentru a primi lovitura, ci pentru a lansa un « Aici ! » armonios şi just, pe nota dată de muzician, pe care săgeata trebuia să pornească. Şi nu lipsea un analist, care marca, el, punctele ! Prea lesnicios adusă spre prezent, istoria putea să se lase amenajată cu o factice complezenţă, în spiritul moralizator al unei gerontrocraţii retrograde. Împrumutate, cele mai multe, antichităţii — o antichitate destul de dezinvolt remaniată —, în veacul I circulau culegeri de istorioare care nu se dădeau înapoi de la astfel de exemple enorme: un fiu de 70 de ani se poartă statornic în veşminte pestriţe, ca de copilaş, jucîndu-se cu mînecile, prefăcîndu-se că se clatină pe picioare, şi scîncind precum pruncii: ca să le dăruie părinţilor săi, matusalemici, amăgirea consolatoare a tinereţii — iar nouă o pildă fără seamăn de pietate filială.

Se înţelege, redusă la obedienţă tradiţionalistă, « guvernarea prin istorie » poate deveni o îmbătrînire prin istorie. Încă înainte ca literaţii să se fi constituit ca un corp de cenzori ai prezentului, în numele trecutului, spirite critice precum Siun-tseu, contemporan cu Platon, şi-au rostit neîncrederea faţă de gusturile arhaizante şi chiar faţă de istorie, ca panaceu comod. Iar fundatorul însuşi al Imperiului chinez, cel care i-a imprimat o grandioasă mişcare unificatoare, abătînd fluvii, croind o vastă reţea de drumuri, trasînd Marele Zid, ca un sistem neîntrerupt de veghe înspre Nord, Tsin Che Hoang-ti, printre lucrări de o obstinată anvergură politică şi socială — în favoarea ţărănimii —, a avut curajul să dea foc la anale ! Stîrnind pentru milenii — asta se întîmpla în anul 217 a.e. — ura istoricilor oficiali, mînia lor pamfletară.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Ecou curios în posteritate, un text al lui Jorge Luis Borges, plin de o melancolică fascinație, se pierde în conjecturi, ca într-un tunel fără fund, pornind de la opoziția dintre aceste două gesturi exorbitante: « a construi și a distruge, în gigantică scală », — pe de o parte 600 de leghe de piatră, zidul nesfîrșit aruncat pe spinarea munților, pe de alta, încercarea de a aboli întreaga memorie a trecutului. « Poate zidul a fost o metaforă, poate Shi Hoang-ti — așa îl transcrie numele Borges — i-a condamnat pe cei care adorau trecutul la o operă la fel de vastă ca trecutul, la fel de stupidă și de vană. Poate zidul a fost o sfidare iar Shi Hoang-ti s-a gîndit: „Oamenii iubesc trecutul, și împotriva acestei iubiri eu nu pot nimic, și nu pot nimic nici călăii, dar va veni un om care va simți ca mine și acela-mi va distruge zidul așa cum eu am distrus cărțile, și acela-mi va șterge memoria și va fi umbra mea și oglinda mea, și n-o să știe" ». A face dintr-un geniu ca Tsin Che Hoang-ti, obsedat de eficacitate — militară și politică, pragmatică și magică — un poet al îndoielilor delicvescente, e relevant doar pentru plăcerea eseistului de a manipula simetric abstracțiile. Lycurg care inventase bani grei de aramă, pătrați, cu gaură în mijloc, aproape netransportabili, pentru a combate speculatorii și instabilitatea comercială, suveranul chinez seamănă greu cu această ficțiune de relativism fumegos. Arzînd analele, literatura de orgoliu și intransigență paseistă, împăratul se îngrijise să păstreze, în schimb, cărțile privitoare la medicină, farmacie, agricultură, arboricultură, tot ce era operă a specialiștilor, știință utilă; în timp ce cărțile pe care le prigonea erau, în ochii săi, o frînă în calea mișcării istorice. Pe scurt, decis să promoveze o civilizație deja veche, complexă, Tsin Che Hoang-ti încerca, brutal, s-o apere de pericolul unei întoarceri narcisiste asupra ei însăși.

În acest sens, din cînd în cînd China a simțit nevoia unor rupturi care să-i elibereze drumul, — în uriașa ei continuitate și-au aflat loc cele mai diverse atitudini față de trecut. Pentru taoiști, știința istoriei nici nu e posibilă, pentru că amprentele sînt lucru mort și nu poate avea valoare decît reflexul fugar, clipa, prin care accedem la totalitate. Aici, ca și la alți gînditori, problematica trecutului comportă subiacent o polemică între civilizație și natură. Dacă taoismul constituie un « rousseau » -ism avant la lettre, o pledoarie pentru spontaneitate — spontaneitatea indeterminatului, care este tao —, formulări filozofice de semn opus se așează parcă în simetrică opoziție cu Rousseau — în secolul IV a.e. ! Siun-tseu, bunăoară, despre care pomeneam mai sus, afirmă că răul e natura și binele este istoria, — corectivul pe care civilizația, pe care experiența socială îl aduc datelor primare ale naturii. Neașteptate echivalențe — la mii de kilometri depărtare, în Grecia, cu cîteva decenii mai înainte, sofiștii, mai ales Protagoras, combăteau și ei mitul Vîrstei de Aur, în numele unei scheme ascendente a evoluției: întîia umanitate a fost o vîrstă bestială, istoria înseamnă nu îndepărtare regresivă de la o ipotetică perfecțiune originară, ci înseamnă tocmai — prin arte, prin invenții tehnice — un adaos eliberator, acumularea unui nivel de civilizație și de conștiință.

Fără identificări facile, ai deseori tentația să gîndești China într-un raport imediat cu experiența noastră europeană. Nu în sensul reductiv în care Herodot, de pildă, se simțea obligat la tot pasul să găsească, drept rădăcină a oricărei venerabile instituții din țara sa, o sursă în Egiptul antic; de unde bănuia — fiind cea mai veche civilizație — că au trebuit să pornească toate cuceririle prielnice speței noastre. Nu în sensul unei unificări abuzive, dar în sensul unei descoperiri de analogii, care să poată lumina mai strîns, mai viu, tocmai originalitatea relativă a fiecăreia dintre civilizații. Cînd dialecticienii chinezi, așa numiții disputatori din secolul al IV-lea, introduc o serie de paradoxuri care, față de posibilitățile limbii chineze — lipsită de arsenalul analitic al elinei —, sînt uimitoare, cînd ne pun în fața unui paradox al săgeții, a cărui temă este tocmai tema indivizibilității indefinite a timpului și a spațiului, ne gîndim, fără să vrem, la aporiile lui Zenon. Iar pentru Wang Tch'ong, unul din spiritele caustic ireverențioase ale secolului I a.e., care tratează fără menajamente cărțile respectabile ale vechimii, denunțînd legendele trucate și falsificările, s-a avansat o apropiere cu Lucian din Samosata.

Și iată întîlniri încă mai neașteptate, nu în textura ideilor, ci în însăși materia obiectivă a istoriei: în vremea dinastiei Han, domnia împăratului Wou, contemporan cu Gracchii și cu Marius, promovează sistematic, cu duritate, elementul plebeu împotriva vechii aristocrații; ba chiar, autoritar și metodic, cu o anvergură precoce pe cît de radicală, scandalizează tradiționaliștii printr-o politică de « naționalizări » a forjelor și salinelor; prin organizarea unor întreprinderi publice de transporturi, racordate la un oficiu regulator al mărfurilor, care să împiedice salturile de prețuri; printr-un control fiscal ducînd la confiscări de pămînturi, prin monopoluri de stat !

Să se noteze, nu-i un episod periferial, lunga domnie a lui Wou, de 56 de ani, reprezintă zenitul dinastiei Han și un moment privilegiat în expansiunea civilizației chineze. Astfel trebuie citită dezvoltarea Chinei, la lumina unor asemenea turnante; la lumina unor semnificative rupturi, care ne scot din falsa idee a unei Chine imuabile, din reprezentarea falacioasă a unei continuități inerte. Articulată la început din admirație, în secolul al XVIII-lea, trecînd din relatările misionarilor, la fiziocrați, la Quesnay, la enciclopediști ca și la Voltaire, în Essai sur les moeurs (« Dacă a fost vreodată un Imperiu în care viața, onoarea și bunurile oamenilor au fost protejate prin legi, acesta e Imperiul Chinei »), imaginea europeană despre realitățile sinice a făcut loc prea ușor clișeului unei Chine armonios intangibile, încremenită în configurația pe care i-o alcătuise un trecut milenar, refuzînd revoluția ca pe un accident neasimilabil, cum, în Jurnalul unui filozof, o prezenta contele de Keyserling (anul vizitei sale era chiar 1911 !). Iar ceva mai tîrziu, în Jesting Pilate, Aldous Huxley, care notează « senzația de viață concentrată, viguroasă », pe care i-o produce Șanhaiul, nu se abține, nici el, de la variațiuni în cheie imobilistă: peste o mie sau peste cinci mii de ani, își imaginează senin scriitorul, toate vor fi la fel, perpetuîndu-se indolent, fără surprize: « farmaciile — de pildă — cu borcane pline cu șopîrle uscate, cu mustăți de tigri, cu coarne de rinoceri și cu salamandre murate ».

La cîteva decenii de la călătoria eseistului, China a dovedit că se poate schimba profund, în instituțiile ei esențiale, revoluția socialistă a reîntinerit continentul chinez, a deschis izvoare de vitalitate și de energie care zăceau obturate; revoluția a dat Chinei o conștiință de sine infinit mai lucidă, mai pozitivă, decît putuse avea în vechile rînduieli. Dar noutatea revoluționară folosește într-un spirit dialectic premisele tradiției. În această întinerire, în această vitală întinerire a unei mari civilizații, se poate recunoaște, nu o dată, energia capabilă nu numai să scuture himerele livrești, dar și să încorporeze valențe creatoare dintr-un patrimoniu neistovit, imprevizibil în urieșenia lui.

Unde, în altă geografie, un împărat celebru, ca Wen din dinastia Han — și wen înseamnă în chinezește și cult, are sensul lui honnête homme —, s-ar fi gîndit să ordoneze tuturor supușilor « să reflecte la greșelile pe care el le-a putut comite, la imperfecțiunile cunoașterii sale »; « să i le declare net », lui care-și confesa fără orgoliu insuficiențele ? Era cam pe vremea lui Hannibal, în 178 a.e., Wen proclama valoarea dreptului la critică, abrogînd o lege mai veche, care pedepsea « cuvintele nesocotite »; dreptul la critică, bizuit pe niște originale cutume — un drept la dojană al vasalului față de senior, înțeles însă cu gravitate, comportînd o amenințare de sinucidere din partea vasalului și funcționînd într-un fel uimitor, cum arată pregnant analiza lui Granet.

Citită astfel, cu acuitate sociologică, înțelepciunea chineză se vădește mereu, din cele mai obscure timpuri, dominată de înțelesuri care aparțin ireductibil pragmaticii sociale; reflecția tinde să se configureze negreșit ca atitudine față de civilizație, ca rețetă de acțiune civilizatoare. În acest sens, înseși instrumentele cele mai generale ale gîndirii nu sînt imune de aderențe concrete, ontologia fiind aici, inevitabil, și o politică. Timpul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

și spațiul, bunăoară, nu sînt, pentru chinezi, niște categorii abstracte, nu pot fi gîndite ca niște cadre vide, precum în reprezentările europene; ele sînt dense de experiența pe care o conțin, de erele pe care le adună — cînd e vorba de timp —, de orienturile pe care le structurează — cînd e vorba de spațiu. Și timpul, dar și spațiul, își ating adevărata densitate, atunci cînd sînt legate de experiența cea mai intens socializată. Timpul e cel mai viu, cel mai plin, și tocmai atunci e pur — puritatea nu înseamnă vid, ci plenitudine —, în momentul sărbătorilor de la solstițiul de iarnă; definite drept « cea mai lungă noapte a anului » — de unde urarea devenită curentă, oficializată apoi, « 10.000 de ani ! » —, ele marcau un versant forte al timpului, tocmai pentru că închipuiau o racordare a obștei, avînd sensul de a întări solidaritatea socială. Și dacă, în tradiție mitologică, timpul e rotund, pentru că ciclic, legat de revenirea acestor ocazii de comuniune, care-l regenerau, spațiul, în schimb, e pătrat, pentru că forma de ordonare a adunărilor, în China arhaică, era aceea în pătrat.

Această plenitudine de substanță socială, de trăire concretă, în cuprinsul societății, explică dialectica paradoxală a raporturilor dintre cantitativ și calitativ, în cultura chineză. E țara cantității, izvorînd parcă fără limită, cifrele o arată mereu, cu prisosință: în cutare raid de cavalerie împotriva hunilor, în timpul împăratului Wou, se pierd, de pildă, o sută de mii de cai; miile de kilometri sînt mărime curentă, cele peste 3000 ale Marelui Zid, cei o mie cinci sute de kilometri ai canalului care sudează China de nord și China de sud, în vremea dinastiei Souei. Și totuși aceste distanțe, acest triumf al cantității, această profuzie spre inumerabil — 50.000 de versuri, numărăm, pentru perioada T'ang —, lasă posibilă, compensator, reducția la minuscul. E în cugetul, în geografia spirituală a Chinei, o trainică alternanță între fluvial și lapidar, între iterativ și eliptic, între întinderea etală, de ape fără sfîrșit, și scurgerea zgîrcită, de clepsidră, a silabelor, a distihurilor, sapiențial rezumative, a versurilor care cad în picături finite și precise. Tchouang-tseu spune chiar că « minusculul și majusculul se confundă, căci sînt deopotrivă imense »; adică incomensurabile, adică indivizibile prin calcul. Asta explică, deasemeni, alăturarea cantității fără limită și a vacuității, care-i de fapt mediul necesar pentru a pune în valoare cantitatea. Vidul sonor, tăcerea, dă vastitate auditivă, așa cum rarefierea din pictura Song dilată la infinit spațiul vizualității. Dacă există, cum spunea Raymond Schwab, « un fel asiatic de a face să respire bine universul, în poeme și tratate », — unde îl găsim mai fascinant enunțat, decît în apologia laotziană a vacuității ? Nicăieri, ca în arta chineză, nu s-a făcut apologia vidului, — un vid care nu este cu totul inanimat, pentru că se echilibrează așa de strîns cu plinătatea lumii, încît încheagă un univers unde omul nu rămîne niciodată orfan.

Enorma cantitate umilește uneori imaginația, în China s-a găsit hominianul cel mai vechi, la sud de Pekin, în 1923, Sinanthropus pekinensis. Acum, în anii noștri, cercetările au descoperit un străbun și mai îndepărtat, — un Sinanthropus Lantianensis — care împinge spre 600.000 de ani vechimea speței pe tărîmurile Chinei. E firesc ca la această umanitate, netemătoare de timp, obișnuită să vieze în împrejurări oricît de potrivnice, explorarea timpilor apuși să ne ofere revelații inepuizabile. Într-un sens larg, arheologia chineză e veche, e cea mai veche din lume. La începutul secolului al XII-lea, în perioada Song, împăratul Houei-tsong, care e și pictor — pictor de păsări și de flori, delicat și precis —, ordonează o acțiune care descopere vestigii ale întîii capitale chineze, Ngan-yang, din veacul XIV a.e., din vremea dinastiei Chang. Se elaborează cataloage care descriu și identifică piesele, care studiază întrebuințarea obiectelor. Transpuse lucrurile în dimensiunea noastră, ar fi ca și cum oamenii din vremea Cruciadei I-a ar fi pornit să caute urmele de la Argos și Mycene, — cetățile lui Agamemnon, contemporane cu Ngan-yang ! Arhaismele care se recunosc uneori în arta chineză — în perioada Yuan, de pildă, vase de porțelan, albastru pe alb, reiau, curios, la peste două mii de ani distanță, forme de bronzuri solemn robuste din

3

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

această aspră perioadă Tchang — , arhaismele se pot grefa deci pe un soi de precoce conștiință arheologică. Și era, în însăși istoria chineză, uneori, o reconstituire documentară — arheologic vie — a trecutului: Tsın Che Hoang-ti dispusese ca orice seniorie distrusă să fie reconstruită, după planurile ei, în capitală, pentru a adăposti familia și bijuteriile învinsului. N-a fost încă săpat mormîntul acestui mare fundator, tumulul imens in care stătea scufundat un adevărat oraș, cu șanțuri prin care mercurul făcea rîuri fără de moarte, strălucitoare în noapte; fusese — spun istoricii — prădat încă în antichitate, deși chiar în acele îndepărtate perioade, China știuse să imagineze morminte false, care să inducă în eroare profanatorii.

Explorarea unui asemenea fabulos patrımonıu, extins pe o arie nemăsurată, cunoaște, în epoca noastră, o amploare așa de eficace, un ritm așa de viu, încît savanții străini mărturisesc că urmăresc cu greu sporul neașteptat de date pe care il furnizează arheologia chineză. Cite treizeci de situri explorate la fiecare cinci ani, asta este cadența revelațiilor arheologice pe care ni le hărăzesc fără întrerupere savanții Chinei Populare, — semnala elogios Vadime Elisseeff, directorul Muzeului Cernuschi și comisarul general al magnificei expoziții de artă chıneză de la Paris, din 1973: pereche, în mai amplu, a expoziției care s-a deschis și în capitala noastră.

Și cînd spunem noi situri arheologice, trebuie să ne gîndim la ansambluri foarte importante, uneori totalizînd marı suprafețe, — de-a lungul zidurilor Pekinului, bunăoară, arhitecturile de epocă Yuan, la Poarta Armoniei și a Rectitudinii, pe locul rîurilor și lacurilor care se compuneau cu străzile echidistante în planul, admirat de Marco Polo, al Marei Metropole, Ta-tou; să ne reprezentăm succesiuni de săli subterane, acumulări glorioase, cum e tezaurul de aur al dinastiei T'ang, descoperit în 1970, sau, mai vechi cu 6 veacuri, în bronz, relicve minunat vivace, de felul calului zburător, exhumat la Wou wei în 1969: un galop aerian care se reazemă intr-un singur punct, năzdrăvan și totuși firesc, pe un zbor de rîndunea! În fine, dintre aceste săpături, unele s-au soldat cu apariții de un inedit care sfidează toate așteptările: morții prinși într-o teacă de jad — peste 2000 de plăci la fiecare din aceste veșminte, un giulgiu care ar putea servi pentru o arlechinadă sublimă sau pentru un rendez-vous de marțieni, printre astre. Alcătuiesc un dublu geometric, rigidizat, al corpului, te gîndești la oamenii-automate desenați de Bracelli, în veacul al XVI-lea: nemilos etanșe și totuși exact articulate, urmărind fidel detaliul trupului, ca pentru a permite mișcări, într-un spațiu fără nume, acestor cosmonauți în posteritate, prințul Lieou Cheng și prințesa Teou-Wan. Straniul arheologiei poate fi mai obsedant decît acela al invențiilor de science-fiction, el poate satisface mai adînc setea de fantastic a sufletului contemporan.

Fascinantă pe cît de instructivă, descoperirea acestor morminte de la Man-Tch'eng, din veacul II a.e., vine să confirme irecuzabil mențiunea textelor antice, care vorbeau despre anvelopa funerară de jad, asemenea unei armuri, ca despre un privilegiu al familiei imperiale. Reputația jadului era de mult stabilită, se folosea astupînd ochii, urechile și gura defuncților, pentru a nu putea intra spiritele să-i prefacă în vampiri: jad în formă de pește, pe ochi, iar pe gură în formă de cigală, care era un simbol de nemurire. Înainte de asta, se luau toate măsurile pentru ostoirea sufletului, — și în expoziția de la Paris se vedeau, de pildă, modele de ceramică ale unor construcții, foișoare înalte, în care se fluturau hainele mortului și i se striga numele, pentru ca sufletul să se întoarcă, dacă mai era cu putință, pînă să se săvîrșească ceremonialul funerar. Lingă această cristalizare de rituri și complicate prescripții, un protocol care, imperturbabil și savant, anexează vieții neantul, nu par inoportune nici mărturiile despre benigne, inocente detalii cotidiene. Astfel, colțunașii și clătitele pietrificate, găsite în mormıntele T'ang, nu ofensează gravitatea morții; după cum lungile serii de călăreți care-i însoțeau, în aceeași epocă, pe seniori in morminte, figurați în ceramică, mai ales cunoscuta ceramică « Trei culori », — efigii menite a înlocui sacrificiul însuși al suitei —, ne dau o impresie familiară și totodată nu lipsită de gravitate: pe caii lor simpatici, umflați cu bonomie, acoperiți de valtrapuri rigide, ca niște pale, îngrămădindu-se fără sfîrșit în vitrinele marilor muzee, acela din Toronto bunăoară, celebru prin colecțiile lui asiatice; unde o cîntăreață T'ang, îmi amintesc, cu capul prins în văluri, cu hainele alunecînd svelte pe corp, avea un aer de eleganță trubaduresc medievală. Impresia generală e de concretețe istorică, chipuri multiplu diferențiate, războinici, slujitori, conducători de cămile, tipuri exotice, arabi, persani, sogdieni, tocharieni, uighuri, indieni, turci, malayezi, sau chiar est-africani: un fel și de a exorciza pericolul invaziilor, prin aceste figuri, și de a experimenta pitoresc varietatea fizionomiilor, varietatea lumii. Epoca T'ang este aceea în care China, stăpînind marile drumuri ale mătăsii, întreține schimburi fecunde, pe o arie imensă, într-un circuit care angajează Persia Sassanidă, India și răspunde, mai departe, spre lumea arabă, Bizanț și Europa. În capitala lor numită « Lungă pace », căreia arheologii chinezi îi cercetează acum vestigiile, la curtea fastuoasă a dinaștilor T'ang, s-a refugiat ultimul Sassanid, aici se întîlneau, intr-o atmosferă de toleranță sincretică, cele mai variate credințe, de la mazdeism, zoroastrism și maniheism, pînă la budism și creștinism nestorian. Unul din împărații T'ang fundează în 714 o școală de muzică străină, în care lucrează mai mult de trei sute de artiști; încă mai înainte, în perioada Souei, departamentul imperial al muzicii grupa zece orchestre cu repertoriu chinezesc și nouă pentru muzica străină — indiană, coreeană, din Buchara, din Kashgar, Turfan, Samarcand. China reunea aceste aporturi exotice cu o senină disponibilitate, calm permeabilă la formele importate; coerența ei triumfînd însă infailibil asupra disparității.

Fără orgoliu, cu un fel de cordialitate profundă, fără hipertrofia originalității, însă ireductibil definită, se înfățișează, în ansamblul ei, și arta chineză. Natura și umanitatea alcătuiesc aici o singură societate, — în acest sens nu e loc pentru sălbăticie genuină pe coordonatele chineze. Precum fluviile chineze curg solemne, scria G. Călinescu, « avînd chiar și la cataracte desfășurarea studiată, și precum stîncile și cavernele lor colosale capătă de la natură contururi de stînci imitate cu mîna, purtarea chinezilor, deși spontană, e șlefuită și discretă ». De aceea Eticheta își poate anexa universul, — fiindcă totul a devenit semn de civilizație, și ceea ce ar părea clocot petulant al naturii. De aceea artistul chinez al grădinilor realizează un dialog fantasmagoric și gingaș, în care cerul e citat ca un confrate; și anotimpul — pentru că scenele gîndite pentru grădină variau de la un anotimp la altul —, anotimpul își joacă rolul său de clasic, în antologia de emoții pe care o menajează compoziția spațială. Asta a fascinat secolul al XVIII-lea european, această confuzie suverană între livresc și ingenuu, între viu, imaginar și imposibil: ilustrată de cele patru sute de construcții capricios diverse care împodobeau Grădina grădinilor de la Pekin, — reluată în teoriile lui Chambers și în realizările europene, Monceau, așa numitul « deșert » de la Retz sau parcul de la Ermenonville, avînd și el un Pavilion al Înțeleptului chinez. Invers, în grădina împăratului Chinei — relatau călătorii — erau prezente, efectiv sau în efigie, toate prodigiile, toate curiozitățile lumii; ba chiar, după contactul cu Europa, și spețe ale arhitecturii de pe continentul nostru. Un soi de întoarcere în ricochet a exotismului, — s-ar spune, China practicînd, la rîndul ei, exotismul european, după ce Europa practicase, cu sens eliberator, exotismul chinez.

Această indisolubilă legătură între artificiu și între spontaneitatea naturii se regăsește în înseși caracterele scrisului chinez. Cineva vorbea despre cuvintele chinezești ca despre niște mici tablouri eliptice, asemenea cu schemele unei coregrafii a universului. Convenția, reducția abstractizantă a scrisului se însoțește totdeauna cu organicitatea ritmului și puterea aluziei concrete. Dintre scriituri, una, de pildă, se cheamă a șerpilor înlănțuiți, alta a ierburilor, de-a lungul căreia penelul nu se ridică de pe hîrtie, țintind la o declarată cursivitate: tipuri de scriitură care se revendică de la o anume legătură cu natura, comandate de o anume pulsație vitală.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

4

5

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

E acel raport cu natura prin care artistul. — pentru a-l cita pe Henri Michaux — — « poate să facă gesturi cu adevărat ample, nu colorate doar de penibila exasperare umană »; prin care « poate trăi mai intens decît dacă ar trăi singur », — « la altă scară». Natura care « nu detaliază », natura « rămasă suplă », Michaux o regăsea în alcătuirile celui mai ilustru dintre pictorii chinezi de circulație internațională, Zao Wou-ki, pornit de la exemplele marii tradiții Song: în casa familiei sale exista o pictură a faimosului Mi-Fei, din secolul al XI-lea, pictură « fără oase », cum se numea, după o tehnică mlădioasă care consta în a pune culoarea sau tușul fără desen prealabil, fără contur care să o zăgăzuiască; cu o vastă, indicibilă libertate.

Un stil care cultivă amploarea în litotă, astfel s-ar defini aspirația cea mai ambițioasă a artistului chinez. În acest sens, el nu-i niciodată prizonier al egotismului, oricît ar iubi economia mijloacelor și sugestivitatea mai abruptă. În acest sens sînt semnificative observațiile lui Malraux din La tentation de l'Occident, în paginile căreia un tînăr chinez deploră, ca o zădărnicie, căutarea individualității de către europeni. « Suprema frumusețe a unei civilizații limpezite — spune el — e o atentă incultură a eului ». Chiar dacă sentimentul rafinat al timpului, la marii lirici ca Du-Fu și Li Tai-po, pare să introducă o notă de individualism melancolic sau dezabuzat. trăirea poetului, scutită de interpelări dramatice, are alt accent decît acela al capturii eului; în abandonarea artistului către lume, este o amploare dincolo de subiectivitate.

Această dimensiune cordial obiectivă, se reazemă interesant pe însăși concretețea inerentă a limbii. Chineza, limbă fără sintaxă, paratactic cumulativă, fără aparatul de discriminări propriu de pildă elinei, poate atinge maxima abstracție păstrînd o pondere de concret mai mare decît limbile noastre europene. Lao-tseu marchează prin albastru adînc depărtarea; pentru a spune « mai depărtat », el spune albastru și încă albastru.

Afli, de altminteri, stupefiat, că zbenguielile cele mai rebel extatice ale taoismului, țopăitul ca vrăbiile, legănatul ca ursul, anunțînd, cu o mie cinci sute de ani înainte, candoarea franciscană, că exercițiile sale de asceză naturistă, încercînd să atingă inefabilul, se rostesc pe chinezește într-un stil proverbial. Paradox demn de meditat, în China — au observat comentatorii — cu cît expresia e mai decis proverbială, cu atît are mai multă putere de a conține ireductibilul individual. O anume impersonalitate ni se impune aici, ca semn al unui clasicism latent.

Întîlnire elocventă peste distanțe oricît de amețitoare, — cultura cea mai luminos severă, esența clasicismului european care e Cézanne, îi redescoperea unui tînăr artist chinez peisajul țării sale. O mărturisește Zao Wou-ki, în termeni probanți: « Picasso mă învățase să desenez ca Picasso. Dar Cézanne m-a învățat să privesc natura chineză. . . Cézanne m-a ajutat să mă găsesc pe mine însumi, să mă regăsesc ca pictor chinez ». Clasicismul nostru revelînd latențele profunde ale creației, în alt sistem de referință, spațiile inconfundibile logodindu-se fecund, — în această perspectivă, ce anacronică ne apare astăzi simpla constatare, casantă, imperativă, a distanței dintre civilizații —, — West is West, East is East, cum se rostea Kipling!

Această comuniune la nivelul permanențelor, pe care o presupune dialogul dintre clasicisme — de aceea am aruncat, de atîtea ori, punți de la China spre Hellada —, nu se poate actualiza fără un travaliu clarificator asupra propriei noastre realități artistice; fără sforțarea de a decanta identitatea noastră europeană, degajînd-o de prevențiuni meschinizante, — de prejudecățile care o reduceau, de pildă, epigonic, numai la trunchiul unei declarate succesiuni greco-latine. De aceea, pentru noi, lumea de forme a Chinei nu se mai confundă simplu, ca pentru oamenii secolelor XVII—XVIII, cu un domeniu al prodigalităților decorative (după un anume Le Camus, pe la 1780, prin «plantă chinezească » s-ar fi înțeles orice complicație imposibilă a ornamenticii). Și nu putem rămîne la ideea că arta chineză stă exclusiv sub semnul « frumosului delicat », — cum părea să creadă chiar G. Călinescu. Azi, dimpotrivă, confruntările muzeului imaginar ne-au

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pus în condiția de a considera China cu un ochi mai bărbătesc și mai cuprinzător, care a învățat să recunoască rigoarea propriei noastre arte dinaintea Renașterii, mai ales a stilului romanic, și s-o iubească în ce are ea mai tranșant, mai ireductibil. Sîntem apți astăzi să evaluăm arta chineză în primul rînd pe dimensiunile vocației ei monumentale, nu a miniaturalului, să proclamăm grandoarea pe care o atinge în grotele de la Yun-kang și Long-men, din veacul V, inspirate de fervoarea budistă, să ne pătrundem de uriașenia blînd austeră a acelei statuarii, de expresia ei transcendentă și de stilul imperios, – care aplatizează autoritar draperiile, în pliuri de o mare acuitate ornamentală; sîntem apți de acest spor esențial al înțelegerii, tocmai pentru că am devenit sensibili, totodată, la însuși romanicul european.

Și dacă sufletul contemporan e avid de asemenea valori, nu-i numai dintr-un « clasicism negativ », cum spunea Malraux în 1926, din nevoia unui clasicism care s-ar bizui doar pe « oroarea lucidă a seducției »; ci este în joc, aici, o determinantă generos constructivă: e pozitivitatea însăși a francheței. Ne apropiem de China, cu secolele, cu mileniile noastre de cultură europeană; și numai în felul acesta, cu o franchețe lucidă, avem șansa să ne definim față de ea și, în același timp, să o înțelegem, — fără iluzia vreunei identificări ușuratice. Sînt remarcabile muzee de artă extrem-orientală, Colecția Baur de la Geneva, bunăoară, care practică sagace acest parti-pris metodic: în prezentarea rafinatissimă și totodată instructivă pe care o rezervă obiectelor, menajează, ca să vorbim în termeni brechtieni, o fertilă distanță: adică spațiul explicit al unei confruntări, între civilizațiile oferite privitorului, cu insolitul lor irepresibil, și între massa de noțiuni și de cultură cu care, fatal, vine acest privitor.

Și lăsînd de o parte muzeele, ce lecție de franchețe robustă ne dau marii poeți, cînd se aruncă în curentul realităților chinezești, cînd descripția lui Segalen, bunăoară, apucă, uimit, vîltorile fluviului Yang-tse, — ca o revelație în care izbucnește însăși imaginea grandioasă a Diversului ! « Tumulturi profunde, și calm uleios la suprafață », elanuri, ca o trambulină ascunsă în cursa albiei, fața fluviului care-și mușcă buzele, care se rotunjește neașteptat, sub o lentilă de aer —, acest animism sensual ne amintește că trebuie să abordăm China în dinamismul ei profund. « Arta, spunea un pictor din epoca T'ang, este viața spiritului prin ritmul lucrurilor ». Acest ritm al lucrurilor, și nu strictețea detaliilor, dă plinătate revelațiilor lui Claudel, el inspiră pagini ca aceea despre poemul acoperișurilor, turgide de elan vital, ele înseși — ca și metaforele poetului. Știm, de altfel, din texte vechi — mereu concrete, cu o promptitudine aproape rîzătoare, în clasificații —, se căutau pentru acoperișuri linii elegante « ca o pasăre cu pene noi », se curbau marginile ca « aripile fazanului în zbor ». Segalen, la rîndul lui, deși apărînd mai hieratic, se îmbată de aer, de provizoriul grandios al unei spațialități invoalte, pe care o detectează în arhitectura Chinei. Acoperișul păstrează aici — crede poetul — memoria vie a cortului primordial, din care a derivat, în timpii de demult: de aici, înălțarea exuberantă a acoperișurilor solzoase, susținute pe căpriori aerieni, de aici înfoierea lor gracilă. Pentru Segalen, toate figurile și edificiile par să-l însoțească, în China, pe vizitator, în mersul lui, par să se deruleze după pașii lui, într-un vast exod amical. Procesiune continuă a monumentelor, — la antipodul staticei trufașe, de tipul templelor faraonice — , Segalen forjează pentru ea un cuvînt, îi spune orchestica.

Marii poeți nu greșesc niciodată, în ceea ce părea compactă inerție a lumii chineze trebuie să știm a distinge, ca ei, aceste germinații heracliteene. Un oraș întrezărit în crepuscul, cînd cobora în joncă pe unul din fluvii, i se năzărește poetului ca o agitație de lumini, teribilă prin densitatea ei, la ora cînd totul adoarme: « Effrayante d'arrière-monde et de rêve réalisé ». Și adaogă, dilatînd neprevăzut notația: « Ceci est la Chine ». « Asta e China », și ce sînt mileniile ei, care se pierd într-o depărtare neguroasă, decît un incomparabil « arrière-monde », adus înspre noi ? Devenind « vis realizat », în acțiunea lucidă a oamenilor, în fapta prospectivă a unei societăți înnoitoare.

7

TEZAURE DE ARTĂ CHINEZĂ

Imagini din Expoziția descoperirilor arheologice ale R. P. Chineze. Paris, Petit Palais, 1973

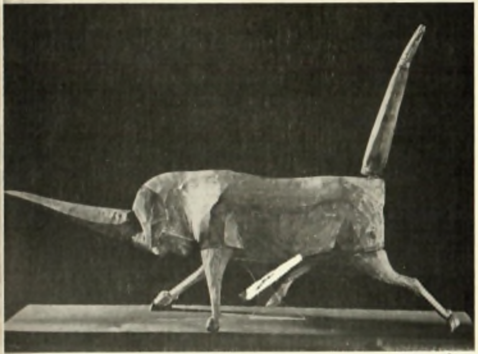
1. Rață înconjurată de un șarpe; bronz aurit. Prima dinastie Han (206 a. c. — 8)

2. Femeie așezată pe călcîie; figură funerară din pămînt ars. Epoca dinastiei Ts'in (221 — 207 a. c.)

3. Vas tripod « Kouei », ceramică albă. Cultura neolitică Long-Chan.

4. Vas de vin « Yeou », cu decor de păsări stilizate; bronz. Începutul dinastiei Tcheou (sec. XI a. e.), reminiscențe din epoca Chang.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



8

5. Vas de vin « Kouang » purtînd o inscripție din 18 caractere: « Prețios vas ritual, dedicat lui Je Ki. Fie ca fiii lui și nepoții lui să-i dea, timp de zece mii de ani, o prețioasă și trainică întrebuințare », bronz. Epoca dinastiei Tcheou occidentali (sec. XI — VIII a. e.)

6. Vas pentru vin, cu masca monstrului mitic T'ao-t'ie; bronz. Epoca dinastiei Chang (sec. XVI—XI a.e.).

7. Placă ornamentală. Mistreț în luptă cu doi tigri și un șarpe; temă a luptei dintre animale, frecventă în arta stepelor din primul mileniu înaintea erei noastre; bronz. Prima dinastie Han

8. Inorog, lemn sculptat. A doua dinastie Han (25—220)

ULRICH PLENZDORF

NOILE SUFERINȚE ALE TÎNĂRULUI W.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

L. VOITA

De la WERTHER la WIBEAU

Pus în fața unei povestiri moderne care în titlul ei păstrează rezonanțe goetheene cititorul neavertizat s-ar putea întreba nedumerit și pe bună dreptate: ce ecouri ar mai putea trezi în sufletul unui tînăr de astăzi, drama eroului din faimosul roman epistolar « Suferințele tînărului Werther », scris exact cu două sute de ani în urmă? Ce similitudini pot fi descoperite între soarta lui Werther, eroul care trăiește numai pentru dragoste și moare pentru dragoste, și Edgar Wibeau, tînărul creat de Ulrich Plenzdorf, care nu moare din dragoste, dar în plină implicație într-un proces de autorecuperare morală?

Evident nu există nici o similitudine, sau, cel puțin, doar una adiacentă: înțelesul nou, contemporan al spiritului protestatar, în cazul cînd admitem, așa cum au încercat unii critici să demonstreze, că și opera goetheeană este un protest la adresa convenientelor sociale, protest înecat bineînțeles în efuzie lirică, într-o cascadă

de pretiozități romantice. Nu este cazul să discutăm aci măsura în care o atare interpretare poate sta sau nu în picioare.

Revenind la noul Werther, acela al lui Plenzdorf, putem afirma, fără pericolul de a greși prea mult, că acesta este un « furios », însă unul blajin, ale cărui proteste își găsesc o canalizare net optimistă, în ciuda faptului că tocmai simpaticul purtător al mesajului încrederii în viață, moare.

Să urmărim deci natura protestelor și cauzelor suferințelor lui W., alias Edgar Wibeau.

Tînărul lui Plenzdorf este odrasla unei familii destrămate, — motiv îndeajuns de puternic pentru a se considera un frustrat, chinuit de nostalgia după părintele său, care l-a părăsit însă de pe cînd avea doar cinci ani — și constrîns să trăiască în conformitate cu preceptele desuete ale mamei, care încearcă doar, fără a fi convinsă, « că un copil poate fi educat în mod exemplar chiar fără tată ». Corolarul acestei metode de educație se face simțit foarte curînd: tînărul își vede sufocate aspirațiile, deocamdată destul de confuze, și se va « plictisi » de acest gen de educație, care de fapt, pentru mama sa, reprezintă un mod de a se deroba de responsabilitățile care-i revin. Moralmente singur, Edgar își pregătește fuga de acasă, nu înainte de a recurge la un « act huliganic » față de maistrul său, adeptul unei « pedagogii învechite, inutile, șicanatorii » (cum îl definește eroul povestirii) în procesul de instruire a tinerilor ucenici, din rîndul cărora face parte și Edgar.

Sosit în capitala țării, la Berlin, cu un bagaj precar de cunoștințe și idealuri fragile, respectiv două cărți preferate, « Robinson Crusoe » de Defoe și « De veghe în lanul de secară », al lui Salinger, un vag talent de pictor abstracționist, admirația față de muzica pop și de bluejeans și cam atîta tot — Edgar va încerca să forțeze porțile succesului prin pictură. Eșecul va fi deplin și « geniul nerecunoscut » va găsi suficiente argumente pentru a critica « spiritul academizant » al Școlii superioare de arte din Berlin. Expedientele pe care le imaginează și le practică au aceeași soartă. Cu fiecare insucces personal, atitudinea de frondă capătă accente tot mai vehemente. Edgar va vedea o contradicție « eternă » între realitatea obiectivă și « filmul său propriu», între un « orizont real » și unul imaginar, ambele însă la fel de intangibile. Un singur fapt reușește să-l smulgă din păienjenișul gîndurilor haotice, anarhice: întîlnirea cu o tînără educatoare, Charlotte, pe care va încerca s-o cucerească « à la Salinger ». În realitate însă se îndrăgostește de ea, dar dragostea care se înfiripă eșuează și ea, fiindcă tînăra preferă pe Dieter și se mărită cu acesta. Episodul acesta, cel mai rezonant în viața lui Edgar, va fi mobilul inițiator al procesului de recuperare morală. Wibeau își dă seama că-i lipsește ceva care să-i polarizeze aspirațiile, să-i « facă ordine » în viață, să dea curs logic elanului său de înfăptuiri, pe care nu a știut pînă atunci să-l folosească, ceva care să pună capăt anarhicelor proteste împotriva imaginarelor bariere care i se ridică în cale. Prilejul nu întîrzie să se arate. În brigada de zugravi în care muncește, constrîns mai mult de foame decît de dorința de a deveni util, aparatul construit de un alt tînăr, Addi, refuză

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

să răspundă comenzilor, chiar la prima încercare de punere în funcţiune. Eşecul îl mobilizează, pentru prima dată real, pe Edgar, care se ambiţionează să construiască ceva asemănător, dar de unul singur, mînat de dorinţa de a-i dovedi iubitei care l-a respins, superioritatea sa faţă de « nătîngul » Dieter. Îşi mobilizează tot elanul tineresc, voinţa şi inspiraţia, şi se aşează temeinic pe muncă. Nu-l mai preocupă altceva decît aparatul, construirea lui, deoarece îşi dă seama că un eventual eşec ar însemna renunţarea definitivă pînă şi la prezenţa Charlottei şi reîntoarcerea, spăsită şi umilă, în orăşelul tern şi banal de unde venise. Începe o adevărată luptă cu timpul fiindcă pînă şi locuinţa în care se ascunde se află în pragul demolării. În plin elan creator însă comite cîteva greşeli şi în clipa cînd i se pare că a ajuns la capătul eforturilor, moare electrocutat.

În ciuda acestui final sumbru, anunţat încă din prima pagină a cărţii, povestirea lui Plenzdorf este străbătută, în totalitatea ei, de un acut sentiment al vieţii, al frămîntărilor şi al aspiraţiilor specifice adolescenţei. Nici măcar în relatarea ultimelor clipe ale lui Edgar, cititorul nu simte plutind, terifiantă, teroarea morţii, ci dimpotrivă, bucuria creaţiei. Plenzdorf a izbutit în felul acesta să construiască o ingenioasă replică — polemică — la clasica operă goetheeană, axînd în acelaşi timp povestirea pe o problematică autentică, pe o temă generoasă, aceea a necesităţii unei prezenţe mai darnice alături de tineri din partea celor cărora le revin astfel de îndatoriri. Tocmai această trăsătură a făcut ca povestirea — şi ulterior versiunea scenică — să capteze interesul cititorilor şi al spectatorilor. Nu puţin a contribuit la aceasta şi tehnica modernă de « story » pe care a adoptat-o autorul, aceea a retrospectivei, utilizată cu deosebită dibăcie şi de Nossack, de pildă, în romanul său « Cel mai tîrziu în noiembrie », recent apărut în traducere românească. Atîta doar că aci, cel care determină repovestirea ultimei perioade din viaţa eroului, este însuşi tatăl acestuia care, cuprins de remuşcări, încearcă prin investigaţii să afle adevărul, deoarece după cum spune el însuşi, « este foarte greu să pierzi un fiu pe care nu l-ai cunoscut » şi din a cărui existenţă nu au rămas decît nişte anunţuri mortuare, benzi de magnetofon şi un portret-siluetă al Charlottei.

Nu mai puţin captivant este stilul povestirii lui Plenzdorf: detaşat, obiectiv, cu rapide schimbări de unghi narativ, fără intervenţii personale; stil, am putea spune, de stenogramă nerevizuită, cu toate aparentele ei incoerenţe, cu frînturi de frază specifice celui care, cu verva şi nerăbdarea care îl stăpîneşte, vrea să relateze pe cît posibil tot, repede, să amendeze erorile de înţeles, să reconstituie în amănunt adevărul. Nu sînt evitate nici expresiile « tari », truculente, utilizate fără ostentaţie, întocmai ca în cartea îndrăgită de erou «De veghe în lanul de secară », fiindcă de fapt « teribilismul » acestui limbaj, din care nu lipsesc nici expresiile argotice, nu face decît să sublinieze sensibilitatea şi sinceritatea eroului care doreşte ca problemele, înfruntările şi confruntările din viaţa sa să nu piardă nimic din autenticitatea şi credibilitatea lor.

Adică tocmai atributele esenţiale ale povestirii lui Plenzdorf.

ULRICH PLENZDORF

Noile suferinţe ale tînărului W.

Anunţ din « Berliner Zeitung » din 26 decembrie:

În seara de 24 decembrie, tînărul Edgar W. din pavilionul de locuinţe al coloniei Paradis II, din cartierul Lichtenberg a fost descoperit grav rănit. După cum rezultă din cercetările poliţiei populare, Edgar W., care locuia de multă vreme ilegal în pavilionul supus demolării, a fost victima unei electrocutări, ca urmare a imprudenţei în timpul unei reparaţii.

Anunţ din « Berliner Zeitung » din 30 decembrie:

Un accident a pus capăt vieţii tînărului nostru coleg
EDGAR WIBEAU.
Avea viitorul înaintea lui !
Intreprinderea de stat WIK Berlin
Director
Sindicatul — Uniunea tineretului liber german

Anunţ din « Volkswacht », Frankfurt pe Oder, din 31 decembrie:

Cu totul neaşteptat, un accident tragic a pus capăt vieţii neuitatului nostru prieten tînăr
EDGAR WIBEAU
Intreprinderea de Stat (K) de hidraulică Mittenberg
Şcoala de cadre — Conducător — Uniunea tineretului liber german

Cu totul pe neaşteptate pentru mine, a decedat fiul meu
EDGAR WIBEAU
ca urmare a unui tragic accident.
ELSE WIBEAU

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

« Cînd l-ai văzut ultima oară?
« În septembrie. Sfîrşitul lui septembrie. Cu o seară înainte de a pleca.

« Nu te-ai gîndit niciodată la o urmărire?

« Dacă cineva ar avea dreptul să-mi facă reproşuri, în nici un caz, tu! Un om care ani de-a rîndul nu s-a interesat de fiul său decît prin cărţi poştale!

« Scuză-mă! Nu a fost asta dorinţa ta, ca urmare a felului meu de trai? !

« Iar începi cu vechile tale ironii! Poate că din tot ce am făcut, singurul lucru corect ar fi fost să nu mă duc la poliţie. La urma urmei, mă săturasem. M-a pus într-o situaţie insuportabilă atît la şcoala profesională, cît şi în uzină. Fiul directoarei, pînă atunci cel mai bun ucenic, media 1, se dovedeşte a fi un huligan! Dă cu piciorul învăţăturii! Fuge de acasă! Cred că . . . ! Şi apoi dintr-odată, încep să sosească rapid, la intervale regulate, veşti de la el. Nu adresate mie. Ferească. Lui Willi, camaradul lui. Pe benzi de magnetofon. Ciudate texte. Bombastice. În cele din urmă am putut să vorbesc cu Willi ăsta; lucrurile i se păreau şi lui ciudate. La început n-a vrut să-mi spună unde locuieşte, la Berlin. În orice caz, nimeni nu devine viclean prin benzi de magnetofon. Ceea ce reiese din toate, este că Edgar era sănătos, lucra chiar, deci nu hoinărea. Mai tîrziu a apărut o fată, de care, pînă la urmă, s-a despărţit. Ea s-a căsătorit! Cîtă vreme a fost *aici* lîngă mine, n-a avut de-a face cu fete. În orice caz, asta nu era o chestie de poliţie.

Stop, stop! — Asta-i o prostie. Am avut de-a face cu fetele. Prima dată la paişpe ani. Acum pot s-o spun. Auzisem atîtea lucruri, dar nimic sigur. Şi pînă la urmă am vrut să ştiu precis, ăsta era felul meu. O chema Silvia. Era cu vreo trei ani mai mare ca mine. Nu mi-a trebuit decît exact şaizeci de minute, ca s-o zăpăcesc. Cred că pentru vîrsta mea a fost o chestie bună, dacă te gîndeşti că nu eram în deplinătatea şarmului meu şi nu aveam nici bărbia asta bine conturată. Nu spun asta ca să mă laud, ci ca să nu-şi facă cineva o idee proastă despre mine, fraţilor. După vreun an, m-a lămurit mama. S-a descotorosit frumos de mine. Eu, ca un idiot, puteam să mă ard. Cred că asta a fost o porcărie.

« Cum s-a dovedit a fi huligan?
« I-a zdrobit instructorului un deget de la picior.
« Un deget?

« I-a aruncat peste picior o placă grea de fier, o placă de bază. Am rămas ca trăznit. Cred că . . . . !
« Aşa, deodată?

« N-am fost de faţă, dar colegul meu, Fleming mi-a spus, — ăsta-i instructorul, un instructor vechi şi experimentat, de încredere — că *aşa* s-a întîmplat: împărţea dimineaţa în atelier piesele şi tocmai placa asta de bază trebuia pilită. Băieţii pileau şi ei şi cînd s-o măsoare văd că Willi, vecinul lui Edgar, a şi terminat o placă, aşa venise din automat. Fireşte în producţie, plăcile de bază se fabrică automat. Băiatul îşi făcuse rost de una şi-o arăta. Corespondeau la sutime. Şi el îi spune: asta-i din automat.

Willi: Ce fel de automat?
Fleming: Automatul din hala doi.
Willi: A, e acolo vreun automat? ! Habar n-aveam, meştere. Ultima oară am fost în hală cînd am început ucenicia şi pe-atunci consideram lucrurile astea drept maşini de făcut ouă.
Asta era o vorbă a lui Edgar, aşa rezolva el toate: să zicem că este acolo un automat. Se poate. Şi-atunci te întrebi de ce trebuie să degroşezi plăcile de bază cu pila. Şi asta în anul trei de ucenicie. »

Am spus asta. Aşa-i. Dar aşa în vînt. N-a fost nici o înţelegere. Ştiam ce-au de gînd Willi şi ceilalţi, dar, ca-ntotdeauna, n-am vrut să mă bag.

Fleming: Ce v-am spus eu cînd aţi venit la mine? V-am spus: uite, ici, o bucată de fier! Dacă-mi faceţi din el un ceas, ştiţi meserie. Nici mai mult, nici mai puţin!
Asta era lozinca lui.
Şi Edgar: Da' noi nu vrem să ne facem ceasornicari.

De mult voiam să-i spun asta lui Fleming. Nu era doar o lozincă idioată, era toată concepţia lui medievală: perioada manufacturieră. Mă abţinusem totdeauna pînă atunci.

Şi în cele din urmă, Edgar i-a aruncat placa asta de bază pe picior, şi încă cu atîta putere, încît i-a zdrobit un deget. Am rămas trăznit. La-nceput nici nu-mi venea să cred ».

Aşa-i. Cu cîteva mici excepţii. Mai întîi, n-am *aruncat* placa asta. N-aveam nevoie. Sînt destul de grele plăcile astea, pentru ca simpla lor greutate să-ţi rupă toate degetele sau alte alea. Era destul s-o las să cadă. Şi asta am şi făcut. Al doilea: n-am lăsat-o să cadă, *după aceea*, ci cînd Fleming a mai spus o frază scurtă şi anume cînd s-a oţărît la mine: Nu mă aşteptam în orice caz din partea ta, Wiebau. Să pleznesc, nu altceva. Şi atunci i-am dat drumul plăcii. Ascultaţi cum sună: Edgar Wiebau — şi cum sună: Edgar Wiebeau. Doar spurcăciunile zic: nivau în loc de niveau. Eu cred, că la urma-urmei orice om are dreptul să-i se pronunţe corect numele, cînd este interpelat. Dacă cineva nu pune preţ pe asta — treaba lui. Eu am pus preţ. Chestia asta mergea aşa de ani de zile. Mamei îi era indiferent cum i se spunea. Ea era de părere că dacă aşa s-a încetăţenit numele, n-o să moară şi n-o să se întîmple nimic, şi că dacă a ajuns ceva în uzină, a ajuns spunîndu-i-se Wiebau. Fireşte că vreunul de-ai noştri s-o fi numit cîndva Wiebau. Dar Wiebeau, asta-i cu totul altceva. Ce, Hitler e tot una cu Himmler? Aceeaşi porcărie. Dar aşa? Wiebeau este un nume vechi de hughenot, ei şi? Asta în nici un caz nu era un motiv să arunci o placă veche pe degetele îmbătrînite ale bătrînului Fleming. Asta a fost o adevărată porcărie. Mi-am dat seama că nici un porc nu mai vorbeşte acum de instruire, ci doar de placa de fier şi degetele picioarelor. De multe ori am simţit cum mă întărît şi m-apucă ameţelile şi atunci am făcut ceva, de care ulterior nu mi-am mai adus aminte. Asta fiindcă aveam sînge de hughenot sau fiindcă aveam tensiune mare. O tensiune mare a sîngelui de hughenot.

« Crezi că Edgar s-a temut de consecinţe şi de aia a plecat?
Păi, da. Ce altceva? »

Vreau să spun: Nu prea-mi dădeam seama de consecinţe. Ce ne poate spune tînărul prieten Edgar Wiebau (!) despre comportarea sa faţă de maestrul Fleming? « Fraţilor! aş fi înghiţit orice decît să m-apuc să-ndrug: « Recunosc că . . . Pe viitor . . . mă angajez . . . şi aşa mai departe. Eram împotriva autocriticii, vreau să spun, împotriva celei publice. Asta aduce cumva a umilire. Nu ştiu, dacă e cineva care să mă înţeleagă. Eu sînt de părere că demnitatea omului trebuie respectată. Întocmai ca şi exemplul; fiindcă mai vine cîte odată unul şi vrea să ştie pe cine îi

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

l-ai luat drept exemplu, sau te pune să scrii trei articole pe săptămînă, pe chestia asta. N-are decît, eu am un exemplu, dar n-o să stau să bat toba cu el. O dată am scris. Cel mai mare exemplu pentru mine este Edgar Wibeau. Vreau să fiu cîndva, aşa cum a fost el o dată. Nici mai mult, nici mai puţin. Adică: voiam doar să scriu aşa. P-ormă am lăsat-o baltă, fraţilor. Fiindcă nimeni n-ar fi apreciat un asemenea articol. Nici un spurcat de profesor nu s-ar fi încumentat să-mi pună un cinci sau mai ştiu eu cît.

« Îţi mai aminteşti cumva şi despre altceva?
De vreo ceartă cumva? — Nu ne-am certat niciodată. Ba da, o dată şi-a dat drumul pe trepte, înfuriat, fiindcă n-a vrut să-l iau cu mine undeva. I-am trecut-o cu vederea, dacă asta vrei să ştii. — Şi cu toate astea, totu-i din vina mea ».

Asta-i o mare tîmpenie! Nimeni nu era de vină decît eu. Ia, să stăm şi să judecăm! — Edgar Wibeau se lasă de carte şi fuge de-acasă, *fiindcă de mult intenţiona asta*. A plecat la Berlin şi s-a făcut vopsitor, şi-a făcut hatîrul, a avut-o pe Charlotte şi cît pe-aci să facă mare descoperire, *numai fiindcă aşa voia el*!

Că am dat greş, e o adevărată porcărie. Dar dacă-l poate consola pe cineva asta, ei bine, m-am făcut că nu văd. 380 de volţi nu-i jucărie, fraţilor. Totul a decurs foarte repede. Altminteri regretul n-ar avea nici un rost. Ştim cu toţii, ce ne poate paşte. Că anume vom înceta să existăm, atunci cînd voi veţi înceta să vă mai gîndiţi la noi. N-am avut noroc, nici de doi bani. Am fost tînăr!

Mă numesc Wibeau.
Încîntat. — Lindner, Willi.

Salute, Willi! Ai fost toată viaţa cel mai bun tovarăş al meu, fă-mi acum o plăcere. Nu începe şi tu să-ţi zgîndări sufletul, căutînd greşeli sau mai ştiu şi eu ce anume. Forţează-te şi tu un pic.

« Se spune că ar exista nişte benzi cu înregistrări de-ale lui. Sînt la îndemînă? Vreau să spun, le-aş putea asculta? Întîmplător!
« Da, merge.

Benzile de magnetofon:

scurt şi bine / Wilhelm / am făcut o cunoştinţă / care mi-a fript inima — un înger — dar nu sînt în stare / să-ţi spun / cît de perfectă este / de ce este atît de perfectă / deajuns / mi-a subjugat toate sentimentele — sfîrşit.

nu / nu mă înşel — citesc în ochii ei negri că participă cu totul la viaţa şi soarta mea — e o sfîntă pentru mine — toate dorinţele se sting în prezenţa ei — sfîrşit.

destul / Wilhelm / logodnicul e aci / din fericire nu am fost la primire / mi-ar fi frînt inima — sfîrşit.

el îmi vrea binele / şi eu bănui / că asta-i lucrătura lui Lotte / că-n lucruri de-astea se pricep bine femeile şi au dreptate / cînd îşi pot păstra în bună înţelegere doi iubiţi — avantajul este totdeauna al lor / chiar dacă nu reuşesc decît rareori — sfîrşit.

a fost o noapte, ce să spun — Wilhelm / uite, îţi mărturisesc totul — n-am s-o mai văd niciodată — stau aici şi sorb aerul / caut să mă liniştesc / aştept zorile / şi o dată cu răsăritul soarelui, caii

vai, prieteni buni / de ce erupe atît de rar curentul plăcerilor / de ce se ridică atît de rar în valuri înalte şi ne cutremură sufletul mirat

— dragi prieteni / aci locuiesc domni liniştiţi pe ambele părţi ale ţărmului / ale căror pavilioane / ale căror alei cu lalele şi cîmpii cu varză s-or duce de rîpă / şi care în consecinţă ştiu să stăvilească şi să abată pericolele care ar putea ameninţa în viitor — toate astea Wilhelm / mă fac să-mi pierd graiul — mă-ntorc în mine şi găsesc o lume — sfîrşit.

şi voi toţi sînteţi vinovaţi / voi care m-aţi băgat la jug şi mi-aţi pălăvrăgit atîtea despre activitate — activitate — mi-am cerut demisia — spune-i astea mamei mele, aşa cu puţină vlagă — sfîrşit.
« Înţelegeţi ceva?
« Nimic. Deloc.

Nici nu puteţi. Nimeni nu poate, cred. Toate astea le-am luat din hîrţoaga sau broşura aia veche. Broşură de reclamă. Nici nu ştiu cum îi zice. Pagina de titlu a luat-o apa din closetul acela vechi din pavilionul lui Willi. Toată chestia este scrisă în stilul ăsta imposibil.

« Uneori.mi se pare că-i un cod ».
« Are prea mult înţeles ca să fie un cod. Precis, că nici n-o poţi asculta. »
« În ce-l priveşte pe Ed, nu prea ştii niciodată. Imagina tot felul de lucruri. Adevărate songuri, bunăoară. Text şi melodie. Nu exista vreun instrument la care să nu poată cînta în două zile. Sau într-o săptămînă, dacă vrei. Ştia să construiască maşini de calculat din carton; funcţionează şi azi încă. Dar aproape tot timpul a pictat.
A pictat Edgar? Şi ce fel de tablouri?
De fiecare dată format DIN A 4.
Vreau să spun, cam ce fel de motive? S-ar putea vedea cîteva?
Imposibil. Le-avea toate la el. De fapt, nici nu se putea vorbi de « motive ». Făceam exclusiv pictură abstractă. Una se numea: Fizică, alta: Chimie. Sau: Creer de matematician. Singură mama lui era împotrivă. Zicea, să înveţe mai întîi « o meserie cumsecade ». Din pricina asta, Ed avea destule neplăceri, dacă vă interesează acest lucru. Deosebit de amărît era însă, cînd afla că ea, adică mama lui, reţinea cîte o scrisoare de la zămislitor . . . adică de la tat-su . . ., vreau să spun: de la dumneavoastră. Asta se întîmpla uneori. Şi atunci era deosebit de înăcrit ».

Aşa e. Şi asta nu mă privea totdeauna pe mine. În definitiv există totdeauna ceva, ca să zic aşa, un secret al corespondenţei şi scrisorile mi-erau direct adresate. Domului Edgar Wibeau, vechi hughenot. Chiar şi-un prostănac putea observa că nu aveam voie să aflu nimic despre zămislitorul meu, petrecăreţul ăla, mereu beat şi mereu încurcat cu cîte o femeie. Omul negru din Mittenberg. Ăla cu picturile lui, pe care nici un om nu le înţelegea, fireşte, nici unul care ştia ceva despre pictură.

« Credeţi că din pricina aceea a plecat Edgar?
Nu ştiu . . . În orice caz, nu aşa cum cred toţi, că din cauza chestiei ăleia cu Fleming: asta-i doar flecăreală. De ce a făcut asta, nu pot pricepe nici eu. Ed nu avea nimic de pătimit. Era un şef în toate chestiile fără să tocească prea mult. El ieşea totdeauna cu faţa curată din toate. Existau destule supărări şi între noi. Mulţi îi ziceau: răsfăţatul mamei. Bineînţeles, nu pe faţă. Ed însă era ca un tăuraş. Se făcea că nu aude. Bunăoară chestia aia cu minijupatele. Cu femeile,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

vreau să spun, fetele din clasa noastră care veneau la lucru, în atelier, îmbrăcate mini. Ca să aibă ce arăta instructorilor. De zeci de ori li se interzisese. Toată chestia se împuţise într-o zi atît de mult, încît într-o dimineaţă, noi tinerii, ne-am prezentat toţi la lucru, îmbrăcaţi mini. A fost un superspectacol. Doar Ed n-a luat parte. Zicea că-i o prostie ».

Din păcate n-aveam nimic împotriva rochiilor scurte. Te scoli dimineaţa cătrănit din hîrca de pat, vezi pe fereastră o femeie, şi deodată ai ce vedea. Din partea mea, să se-mbrace fiecare cum îl taie capul. Şi cu toate astea a fost un banc bun. Poate că ideea să fi fost a mea. M-am abţinut numai fiindcă n-am vrut să fac griji mamei. Asta a fost de-a dreptul o greşeală a mea: n-am vrut s-o supăr niciodată. Mă învăţasem să nu supăr pe nimeni. În felul ăsta trebuia să mă abţin de la orice glumă. Fiindcă pînă la urmă se împut toate. Nu ştiu dacă mă înţelegi cumva. Iată-ne deci la problema de ce am plecat de acasă. Mă săturasem pînă peste cap să fiu o dovadă vie că un băiat poate fi foarte bine crescut şi fără tată. Aşa ar trebui să fie. Într-o bună zi mi-a venit o idee tîmpită: ce s-ar fi întîmplat dacă ar fi trebuit deodată să ricîi pustulele de vărsat negru sau cine ştie ce. Adică, ce-aş fi avut de la viaţă în cazul ăsta?. Gîndul nu-mi mai ieşea din cap.

« Dacă mă întrebaţi, vă spun că Ed a plecat de acasă fiindcă voia să picteze. Asta a fost motivul. A fost o porcărie că l-au respins la şcoala de artă din Berlin.

De ce?

Ed spunea: netalentat. Lipsit de fantezie. A fost tare cătrănit.

Aşa şi era. Fapt e că operele mele complete nu făceau nici cît o ceapă degerată. De ce făceam într-una picturi abstracte? Fiindcă, eu, ca un idiot, n-am ştiut niciodată să pictez ceva autentic, care să poată fi recunoscut, vreun cîine jigărit sau altceva. Cred că chestia cu pictura a fost, din parte-mi, o prostie.

Totuşi n-a fost rea scena cînd am intrat ca un golan în acea şcoală superioară, direct în cancelaria profesorului ăluia şi cum am început să-i întind pe masă, ca un nebun, operele mele complete.

El mă întreabă la început: de cînd faceţi din astea?

Eu: nu ştiu. De mult.

Nici nu mă uitam la el.

El: Aveţi vreo meserie?

Eu: Nu prea. Dar dece?

Pe bună dreptate ar fi trebuit să mă dea pe uşă afară. Dar s-a abţinut. O ţinea morţiş pe-a lui.

El: Au vreo ordine cumva? Care-s ultimile, care-s primele?

Se referea la expoziţia mea de pe masă.

Eu: Cele de început sînt în stînga.

Lucrările de început, fraţilor! Zău, că era o chestie frumoasă! Lovitură sub centură.

El: Ce vîrstă aveţi?

Tipul se ţinea de-a dreptul tare.

Eu, mormăind: Nouăsprezece!

Nu ştiu dacă m-a crezut.

El: Fantezie aveţi, nu-i o problemă, absolut niciuna şi ştiţi să şi desenaţi. Dacă aţi solicita o meserie, v-aş spune: desenator tehnic.

Am început să-mi adun foile.

El: S-ar putea să mă înşel Lăsaţi cîteva zile lucrările aici. Patru sau şase ochi văd în orice caz mai bine decît doi.

Le-am împachetat. Hotărît. Fără îndoială, geniu mai nerecunoscut ca mine, n-a existat vreodată.

« Şi totuşi aţi rămas la Berlin?

Ed, eu nu. Nu puteam. Dar l-am încurajat. Teoretic, am procedat bine. La urma-urmei, nicăieri pe lume, decît doar la Berlin te poţi fofila sau să-ţi cîştigi un renume. Vreau să spun că nu l-am îndemnat să rămînă acolo, sau mai ştiu eu ce. Cu Ed nu se putea proceda în felul ăsta. Aveam la Berlin un pavilion. De la Berlin venisem cînd tata a fost transferat. Nu părăsisem pavilionul, deşi urmau să se ridice construcţii noi pe locul acela. Pentru orice eventualitate păstrasem cheia. Hărăbaia mai putea fi locuită. A luat-o la ochi, deşi eu am fost tot timpul împotrivă. Că nu are acoperiş. Că una din păturile de pe canapea fusese furată de cineva. Mobila noastră veche era încă acolo, aşa cum este şi acum. Că pavilionul este supus demolării, datorită noilor construcţii. Ed o ţinea morţiş pe-a lui. Îşi despacheta lucrurile. Ce-nsemna lucruri? În afară de tablouri nu mai avea decît ce era pe el. Haina din pînză de iută şi-o cususe singur, cu sîrmă de cupru, şi jeans-ul vechi.

Fireşte, jeans! Dar cine-şi poate imagina viaţa fără jeans. Jeans reprezintă cel mai nobil pantalon din lume. Pentru aşa ceva sînt în stare să renunţi la cîrpele alea sintetice care totdeauna par căzute. Pentru jeans sînt în stare să renunţ la orice, afară de cele mai frumoase lucruri. Şi afară de muzică. Nu vreau să spun de vreun Händelsohn Bacholdy sau muzică autentică, fraţilor! N-aveam nimic de împărţit cu Bacholdy sau vreun altul, dar nici unul nu e în stare să mă smulgă de pe scăunel. Mă gîndesc, fireşte la nişte jeansi autentici. Există o mulţime de zdrenţe care par a fi jeansi autentici. Decît cu din ăia, mai bine fără pantaloni. Un jeans autentic nu trebuie să aibă fermoar în faţă, bunăoară.

De fapt există doar un singur sortiment de jeans autentic. Cel care poartă jeans, ştie la ce mă refer. Ceea ce nu înseamnă că cel ce poartă un jeans autentic, este şi un autentic purtător de jeans. Mulţi dintre ei nu ştiu măcar ce poartă. Nu mă interesa cînd vedeam un zgripţuroi de douăzeci şi cinci de ani care purta jeans strînşi pe şoldurile grăsane şi cu şireturi în talie. Jeansul este un pantalon pe talie, adică nişte pantaloni care alunecă de pe şolduri cînd nu sînt prea înguşti şi se menţin, pur şi simplu, prin rezistenţa la frecare. Dar pentru aşa ceva nu trebuie nici şoldurile să fie prea pline şi nici curul să nu fie barosan, fiindcă, în cazul ăsta, crapă la cusături. Dar aşa ceva nu e în stare să priceapă unul de douăzeci şi cinci de ani. Asta ar veni aşa, ca şi cum cineva cu insignă de partid, acasă îşi bate nevasta. Vreau să spun că jeansul este o atitudine, nu un pantalon. M-am gîndit de multe ori, că n-ar trebui să trăim decît pînă la şaptesprezece-optsprezece ani. După această vîrstă începe meseria, sau cine ştie ce studii, sau armata şi atunci nu mai ai cu cine să mai stai de vorbă. Eu n-am cunoscut pe niciunul din ăştia. Poate că d-aia nu mă înţelege nimeni. Dacă abia atunci te îmbraci cu jeans, vezi că nu-ţi mai vine bine. Mai onorabil este dacă porţi jeans cînd ai ajuns la pensie, cu burtă şi cu cozondraci. Cu adevărat onorabil. N-am cunoscut nici din ăştia, în afară de Zaremba. Zaremba era un om onorabil. Putea purta tot ce-i trăznea, şi nimeni nu ar fi strîmbat din nas.

« Ed voia să rămîn acolo. O să răzbim, spunea. Dar aşa ceva nu era trecut în plan, iar eu nu puteam rămîne. Ed putea, eu nu. Voiam, dar nu puteam.

Ed mi-a mai spus: spune ălora de-acasă că trăiesc şi cu asta – basta.

Astea-s ultimile cuvinte pe care l-am auzit din gura lui. După aia, eu m-am întors ».

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

E-n ordine, Willi. Poţi rămîne aşa. Tu eşti un cal de cursă lungă Sînt mulţumit de tine. Dacă mi-aş fi făcut testament, te-aş fi lăsat pe tine moştenitor unic. A fost fain cum m-ai convins cu pavilionul ăla. Eu însă nu am fost cinstit, cînd ţi-am spus să rămîi. Poate că te-am subapreciat. Vreau să spun că cinstit am fost totuşi. Ne-am înţeles totdeauna. Dar cinstit întrutotul, n-am fost. Dacă cineva n-a fost cu totul şi cu totul singur în viaţă, şi dintr-odată i se oferă ocazia, poate că nu este cinstit. Sper că n-ai observat. Adică da, uită. După ce-ai plecat tu, m-apucaseră un fel de nebunii. Voiam, mai întîi, să m-apuc să lenevesc, uite-aşa ca un automat. Aveam destul timp liber. Abia după aceea am înţeles că acum e vremea să fac ce-mi place. Ca să nu mai aibă nimeni ce să spună. Să nu mai trebuie să mă spăl pe mîini, înainte de masă, dacă nu voiam. De mîncat trebuia să mănînc, atît doar că nu prea mi-era foame. Aşa că, mai întîi, mi-am risipit în completă dezordine toate gioarsele prin cameră. Cioracii, pe masă. A fost o bombă. Am luat apoi microfonul, am dat drumul la magnetofon şi am început una din emisiunile mele particulare: Doamnelor şi domnilor ! Tovarăşi şi tovarăşe ! Drepţi şi nedrepţi ! Destindeţi-vă ! Trimiteţi-i pe fraţii mai mici la cinema. Încuiaţi-vă părinţii în cămară. Iată, indestructibilul Eddie se află din nou printre voi . . . Am dat drumul la songul despre bleujeans pe care l-am făcut acum trei ani şi care a fost îmbunătăţit în fiecare an.

Oh, Bluejeans
White Jeans ? — No.
Blacke Jeans ? — No.
Blue, Jeans, oh
Oh, Bluejeans, jeah
Oh, Bluejeans
Old Jeans ? — No
New Jeans ? — No
Blue Jeans, oh
Oh, Bluejeans, jeah.

Poate că cineva şi-l poate imagina. Toate astea într-un *sound* plin, în *stilul* lui Satchmo. Mulţi îl cred mort. Dar asta-i o coţcărie. Satchmo nu poate fi omorît, fiindcă nici jazzul nu poate fi ucis. Cred că niciodată songul ăsta n-a sunat mai bine. La sfîrşit, m-am simţit ca Robinson Crusoe şi Satchmo. Robinson Satchmo. Idiotul de mine am început apoi să-mi prind pe pereţi operele complete. Ca să ştie toţi: Aici locuieşte geniul necunoscut Edgar Wibeau. Poate că nu eram decît un idiot fraţilor ! Dar un adevărat high. Voiam să plec în oraş, să adulmec Berlinul, viaţa de noapte şi să văd Muzeul hughenoţilor. V-am spus doar că dinspre tata eram hughenot. Eram convins că-n Berlin o să găsesc date referitoare la familia Wibeau. Tîmpit cum eram, speram într-adevăr, că ei vor fi fost cine ştie ce nobili. Edgar de Wibeau, sau mai ştiu eu cum. Mi-am zis însă imediat că la ora aceea, nici un muzeu nu este deschis. În plus, habar nu aveam pe unde venea.

M-am analizat la repezeală şi am constatat că de fapt voiam să citesc şi anume, cel puţin pînă în zori. Pînă la prînz aş fi lenevit şi după aia m-aş fi dus să văd cum aleargă iepurii la Berlin. În general voiam s-o fac cam în felul ăsta: să dorm pînă la amiază şi apoi pînă la miezul nopţii, să trăiesc. Şi-aşa n-o să fiu vreodată cu adevărat treaz pînă la amiază. Singura problemă era că nu aveam material, vreau să spun haşiş sau opiu. N-aveam nimic împotriva haşişului. De fapt nici nu ştiu cum e. Dacă, idiot cum sînt, aş fi făcut prostia să iau, l-aş fi putut ciupi de undeva. Aşa, din simplă curiozitate. Pe vremuri, old Willi şi cu mine adunasem timp de-o jumătate

de an coji de banane şi le uscasem. Se spunea că ar fi tot atît de bune ca şi haşişul. Dar în afară de faptul că scuipatul mi s-a uscat în gîtlej, n-am mai simţit nimic.

Ne-am întins pe covor, am lăsat magnetofonul deschis şi am început să fumăm coji din alea. Cînd am văzut că nu se întîmplă nimic, mi-am dat ochii peste cap, am început să rîd ca un apucat şi să mă învîrt, ca un adevărat *high*. Văzîndu-mă, old Willi începu să facă la fel. Eram convins că nici lui nu i se întîmplase nimic. N-am mai încercat de atunci niciun fel de coji de banane, nici alte porcării. Dar altceva voiam să vă spun. Nu aveam nici un fel de materiale de citit. Credeţi cumva că mi-am luat din vechiturile de acasă ceva ? Aş. Nici măcar cărţile preferate. Ziceam că nu are rost să car după mine zilele care au trecut. De altfel ştiam pe de rost două cărţi. Şi pe urmă părerea mea despre cărţi este cam asta : nimeni nu poate ceti toate cărţile care apar în lume, nici măcar pe cele mai bune. Drept urmare m-am rezumat la două cărţi. Nu ştiu dacă mă-nţelegeţi. Pentru ca cineva să scrie o carte, trebuie să citească mai întîi cîteva mii de alte cărţi. Să zicem, trei mii. Cel care concepe o carte, a citit deci, mai înainte, trei mii de cărţi. Nu e om pe lume care să ştie cîte cărţi există. Dar după socoteala mea ies cîteva miliarde, din care eu am ales două. Tocmai de-ajuns. Una din ele este Robinson Crusoe. Poate că o să rînjiţi. În altă situaţie nu m-aş fi divulgat. A doua e una de Salinger. A fost o întîmplare că mi-a căzut în mînă. Nu ştia nimeni de ea. Vreau să spun că nu mi-a recomandat-o nimeni. Că nici n-aş fi pus mîna pe ea. Socoteam că toate cărţile recomandate sînt nişte porcării. Şi totuşi, mă apucă ameţelile cînd mă gîndesc că o asemenea carte nu mi-ar fi putut cădea în mînă. Salinger ăsta-i un tip nobil. Mă ungea pe amîndoi bojocii cînd citeam cum vagabonda pe străzile ude de ploaie ale New-Yorkului, fără să se gîndească deloc acasă, fiindcă o tulise de la şcoală. Dacă i-aş fi ştiut adresa, i-aş fi scris să vină o dată şi pe la noi. Nu poate să fie decît de vîrsta mea. E drept că Mittenberg nu este decît un cuib faţă de New York, dar de distrat, tot s-ar fi distrat. Am fi evitat în primul rînd problemele acelea tîmpite de sexualitate. Asta-i poate singurul lucru care nu-mi place la Salinger şi nici nu l-am putut înţelege. Doar cineva care nu a avut de-a face cu problemele sexuale, poate să-şi bată joc de ele. Personal, am o singură soluţie pentru cei cu astfel de greutăţi : să-şi facă rost de o prietenă. Singura cale. Dar asta nu înseamnă orice fel de prietenă. Nu. Una care, bunăoară, începe să rîdă de chestii de-astea, aşa cum face Salinger. Ăsta-i un semn sigur. I-aş fi făcut cunoştiinţă lui Salinger cu două tipe din Mittenberg care rîd cînd aud de chestii din astea.

Dacă aş fi vrut, m-aş fi pus cu burta pe carte şi aş fi învăţat-o pe dinafară. Aşa cum a făcut şi cu Robinson. Vreau să spun că aş fi băgat-o la cap. Asta e o metodă pe care o ştiu de acasă, acolo am deprins-o, ca să nu supăr cumva pe o anumită doamnă Wibeau. Dar acum nu mai am nevoie de ea, vreau să zic de metodă.

Am început să cotrobăiesc prin pavilionul lui Willi, să caut ceva de citit. Rahat ! Probabil că babacii lui Willi s-au îmbogăţit peste noapte. Întregul mobilier pentru patru camere zăcea aici claie peste grămadă. În schimb nici o carte, nici o bucăţică de ziar. Niciun fel de hîrtie. Nici măcar în bucătărie, deşi exista o întreagă instalaţie pentru cărţi. Poate că bătrînii lui Willi n-au ţinut la ele. Şi tocmai atunci am simţit că trebuie să mă duc afară. În grădină, întuneric beznă. O iau la fugă pe lîngă pompa de apă, pe lîngă copaci, şi ajung la closetul cu apă. Voiam doar să mă lichefiez. Dar aşa cum se întîmplă de fiecare dată, zvonul s-a întins pînă în maţe. Asta-i nenorocirea mea. De cîte ori mă lichefiez, trebuie să fac şi un ou. Dar de unde hîrtie, fraţilor ? Am început să alerg de colo-colo. Şi atunci mi-a căzut în mînă cartea sau broşura aia faimoasă. Era prea întuneric ca să-mi pot da seama despre ce era vorba. Am sacrificat mai întîi coperta, apoi pagina de titlu şi cele două pagini de la urmă, unde, după experienţa mea, ştiam că este

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

post-fața pe care nici dracul nu o citește. Cînd am ajuns la lumină mi-am dat seama că am procedat just. Am păstrat mai întîi un moment de reculegere, fiindcă scăpasem de tot ce mai avusesem din Mittenberg. După primele două pagini m-am lămurit. Nici porcii n-ar fi fost în stare să citească așa ceva, oricîtă bunăvoință ar fi avut. După cinci minute mi-am spus: sau o citesc pînă în zori, sau o las baltă pentru totdeauna. Asta-i felul meu! În trei ceasuri am dat-o gata. Nici nu mă cătrănisem. Tipul din carte, pe nume Werther, sau cum l-o fi chemînd, se sinucide pînă la urmă. Dă lingura în primire! Își face gaură în cap fiindcă nu poate pune mîna pe femeia pe care o dorește; ba mai și suferă din pricina asta. Dacă n-ar fi fost un idiot și-ar fi dat seama că Charlotta abia aștepta să-i facă ceva. Eu ce să spui, dacă aș fi singur cu o femeie în cameră și dacă aș ști că timp de o jumătate de oră nu intră nimeni, zău, fraților, aș încerca totul. Poate m-aș alege cu cîteva palme, ei și? Tot e mai bine decît să pierd o ocazie. Și-apoi, din zece cazuri, doar în două te alegi cu scatoalce. Asta-i. Si Werther a fost de zeci de ori singur cu ea. Chiar în parc. Ce făcea însă? Stătea calm și aștepta ca ea să se mărite. P'ormă se omoară. Ce să spui? !

Mi-a părut rău de femeie. Acum stă cu amărîtul ăla de bărbat. La asta ar fi trebuit să se gîndească Werther. Sau, să zicem că n-ar fi ajuns niciodată să pună mîna pe ea. Asta-i un motiv să dai cep la cap? Avea doar un cal. Eu, în locul lui, aș fi șters-o cu calul în pădure. Că pe vremea aia erau destule păduri. Mi-aș fi găsit și tovarăși. Cu miile. Vreun Thomas Münzer sau mai știut eu pe cine! Nimic nu-i real în cartea asta; totu-i o porcărie. Și ce stil! Plin de suflet, de inimă, de lacrimi și de fericire. Aiurea! Nu-mi pot imagina cum de se putea vorbi în halul ăsta, fie și acum trei sute de ani. Și toată mașinăria constă din niște scrisori ale acestui imposibil Werther, adresate prietenilor de acasă. Poate că pe atunci asta părea foarte original. Ăl de-a scris cartea asta ar fi trebuit să-l citească pe Salinger. Ăla scriitor, fraților!

Vă recomand să-i citiți cartea, dacă o găsiți pe undeva. Puneți mîna pe ea, și n-o mai restituiți! Spuneți, pur și simplu, că ați pierdut-o. Costă cinci mărci, ei și? Nu vă lăsați induși în eroare de titlu. Recunosc, nu prea știe să scrie, sau poate a fost prost tradusă, dar ce contează. Sau duceți-vă să vedeți filmul, cu toate că, la drept vorbind, nu știu dacă s-a făcut și un film. Așa mi s-a întîmplat și cu Robinson Crusoe. Aveam în fața mea totul, fiecare imagine. Nu știu dacă vi s-a întîmplat așa ceva. Vezi totul în fața ta de parcă ai fi la film, și pe urmă îți dai seama că filmul nici nu există. Și dacă nu există niciun film după Salinger, l-aș sfătui pe oricare dintre regizori să facă unul. Are de pe acum succesul asigurat. Personal, nu știu dacă m-aș duce să-l văd. Aș muri să știu că mi-am distrus propriul meu film. N-am prea fost pînă acum mîncător de filme. Doar cînd era vorba de Chaplin sau ceva în genul ăsta, sau filmele siropoase, în care bestiile alea cu nesuferitele lor căști coloniale sînt bătute la cur, de ți-e mai mare dragul. Nu lipseam niciodată de la asemenea filme. Sau « Spinii tineri » cu Sidney Poitier, dacă-l știți. M-aș fi dus zilnic să-l văd, ca la filmele obligatorii pentru orele de istorie, înscrise în program. Într-o oră te alegi cu atîta istorie, pe care nici într-o veșnicie și trei zile n-ai putea-o citi. Cred că e un procedeu practic. Mi-ar fi făcut plăcere să pot sta de vorbă cu cineva care face astfel de filme și să-i spun: dă-i înainte! Cred că asemenea oameni trebuie să fie încurajați. Ne ajută să economisim timpul. Cunoșteam, e drept, pe cineva de la cinematografie, dar nu regizor, ci scenarist.

Cînd i-am spus părerea mea, a rînjit doar. Nu știam cum să-l lămuresc. L-am cunoscut în ziua cînd ne-am dus cu școala profesională să vedem filmul scris de el. Au urmat discuții cu creatorii, dar nu toți aveau dreptul să pună întrebări,

ci doar cei aleși, cei care erau dați drept exemplu — o adevărată cinste! Tot *show*-ul a avut loc în timpul orelor de curs. În frunte era bineînțeles Edgar Wibeau, acest tînăr inteligent, educat și disciplinat. Mîndria noastră! Alături de celelalte mîndrii din alte clase, cîte doi de fiecare clasă.

Filmul rulează și azi. Mai mult nu vreau să spun. De bună voie nu m-aș fi dus, sau poate numai fiindcă urma muzică oferită de colegii mei, care visau și ei să intre în cinematografie. În film e vorba de un tip venit de la construcții cu gîndul de a-și reface viața. Nu prea stătea bine cu nivelul, iar construcția nu a reușit să-l schimbe. Avea o vină: îl cotonogise pe un veteran, care i-a pus niște întrebări de a ieșit muzică. Plecînd de la construcții, s-a internat în spital, cred că din cauza gălbinării. În orice caz nimeni nu avea voie să-l viziteze. De altfel nici nu avea pe nimeni. În cameră cu el mai era unul, un fel de agitator, sau mai știu eu ce. Cel puțin așa vorbea. Cînd am văzut cum stau lucrurile, mi-am dat seama ce-o să urmeze. Omul o să-l toace într-atîta la cap, încît pînă la urmă o să recunoască tot și o să se încadreze. Așa a și fost. A ajuns într-o brigadă minunată, cu un brigadier minunat, a cunoscut o studentă minunată, părinții ei au fost mai întîi împotrivă, dar pe urmă văzînd ce băiat minunat a devenit, s-au împăcat cu gîndul, mai ales că tipul ajunsese să ducă și steagul. Nu știu dacă ați văzut vreodată un film atît de minunat! Ceea ce m-a mai interesat în afară de muzică, a fost fratele ăla al eroului. Se ducea pretutindeni, fiindcă urma și el să fie încadrat. Amîndoi erau în continuă goană după un agitator. Era impresionant. Fratele se lăsa și el tîrît în toată chestia, fiindcă, într-un fel, îi plăcea să se plimbe, ba îi plăcea chiar și studenta minunată, pe care, dacă ar fi vrut, ar fi putut-o zăpăci cu cîteva cuvinte. Din clipa aceea, am început și eu s-o simpatizez. Ea a făcut tot ce trebuia să facă, dar el nu s-a mai încadrat. Voia să se facă clovn de circ, și nimeni nu-i putea scoate ideea din cap. Toți îl admonestau zicînd că-i place să tîndălească, în loc să învețe o meserie cumsecade. O meserie cumsecade, știu eu ce-i asta, fraților. El voia să intre într-un circ, doar așa, ca să vadă lumea sau ceva nemaipomenit. Ei și ce-i cu asta? Îl înțelegeam perfect. Nu-mi dădeam seama ce poate fi rău. Cred că mai toți dorim să vedem lumea. Cine spune nu, minte. Mă burzuluiam de fiecare dată cînd cineva spunea că Mittenberg înseamnă lume. Și fratele ăsta se burzuluia și el.

Încetul cu încetul, omul ăsta care scrisese o astfel de poveste a început să mă intereseze. Nu-mi mai luam ochii de la el, în timp ce ședeam în clasă și-l ascultam povestindu-ne cît de apreciat a fost filmul și cîte putem învăța din el. Mai întîi însă ne-au spus profesorii și instructorii ce-am putea învăța din film. În tot acest interval de timp, omul nu a scos nici o vorbă. Părea încîntat că noi, băieții model, îi apreciam *show*-ul. A urmat apoi o vizită în ateliere. La un moment dat, eu și bătrînul Willi, l-am confiscat și am rămas mai în urmă cu el. Am crezut la început că gestul nostru îi face plăcere. Cînd însă i-am spus părerea mea sinceră despre film, a schimbat-o. I-am spus că un film în care oamenii nu fac altceva decît să învețe cum să devină mai buni nu poate fi decît un film stupid. Nici măcar prostănacii nu se duc să vadă ceea ce li se recomandă să vadă, după ce toată ziua au învățat. Seara se duc la cinematograf cu gîndul de a se amuza, nu să mai învețe și acolo. Mi-a răspuns că și el s-a gîndit adeseori la chestia asta, dar că altfel nu mergea. L-am sfătuit să se lase atunci de film și să turneze mai degrabă filme istorice, despre care știi de la bun început că n-ai cum să te amuzi. A fost de acord, și l-a lăudat pe Fleming de la care am primit o bună educație. Apoi s-a descolorisit de noi. Cred că în ziua aia fusese prost dispus. Îmi pare rău că nu-i cunosc adresa. Dacă ar fi fost din Berlin i-aș fi făcut o vizită.

— Vă rog, locuiește aci o familie Schmidt?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— La cine anume doriți să mergeți ?
— La doamna Schmidt.
— Eu sînt. Ați avut noroc.
— Da. Mă numesc Wibeau. Tatăl lui Edgar.
— Cum de m-ați găsit ?
— Nu a fost chiar atît de simplu.
— Vreau să spun: de unde știați despre mine ?
— Din benzile de magnetofon. Edgar a trimis la Mittenberg niște benzi de magnetofon, în loc de scrisori.
— N-am știut nimic despre asta. E vorba și despre mine acolo ?
— Foarte puțin. Că vă numiți Charlotte și sînteți măritată. Și că aveți ochi negri.

Fii calmă, Charlie. N-am spus nimic. Nici o vorbă.

— Cum Charlotte ? Nu mă numesc Charlotte.
— Nu știu. Da' de ce plîngeți ? Nu mai plîngeți, vă rog.

Nu mai urla, Charlotte. Lasă vorbele. N-ai niciun motiv să plîngi.
Am luat numele ăsta din cartea aia stupidă.

Vă rog să mă scuzați. Edgar a fost un idiot. Edgar a fost un idiot încuiat, bătut în cuie. N-aveam ce să-i fac. Scuzați-mă !

Așa e. Am fost un idiot. Doamne, și ce idiot. Dar termină cu plînsul. Cred că nimeni nu-și poate da seama ce mare idiot am fost.

Am venit, de fapt, bănuind că aveți vreun tablou făcut de el.

— « Habar nu avea de pictură, Edgar. Și asta a fost tot o prostie din partea lui. Fiecare vedea lucrul ăsta, dar nu-l putea convinge. Și dacă stăteai să-l bați la cap, începea să trăncăne într-un aparat, care nu l-a făcut pe nimeni mai șmecher. Probabil că nici pe el.

Îți stă bine, Charlie, cînd începi să-i dai drumul ! Dar că toți își dădeau seama că nu știam să pictez, nu prea e corect. Vreau să spun că poate mulți au văzut asta, dar eu voiam să le arăt că m-aș pricepe. Și ăsta-i lucrul cel mai greu, fraților ! Nu trebuie să ți se năzărească doar că te-ai pricepe la ceva, ci să te și faci că te pricepi. Și atunci totul merge. În orice caz, în pictură, în artă și alte chestii din astea. Un cleşte este bun, numai dacă strînge. Dar un tablou ? Nici cel mai șmecher nu poate să spună dacă este bun sau nu.

Toate astea au început încă din primele zile. Grădinița noastră de copii din colonie avea un loc de scurgere, cum spunem noi, cu barăci, scrînciob, leagăn. În timpul verii, stăteam acolo aproape toată ziua. Acum totul a fost demolat. Copiii dădeau năvală totdeauna la barăci, la traverse, la tufișuri. Astea făceau parte, din fapt, din proprietatea vecinului, dar practic, pusesem noi stăpînire pe ele. Gardul dispăruse de mult, dar nici oameni nu prea mai întîlneai acolo. Colonia întreagă se afla de altfel în demolare. Deodată am văzut un om ieșind din pavilion, un tip nepieptănat și zdrențăros. I-am adunat imediat pe copii.

Ăsta eram eu. Ce întors pe dos eram, fraților ! Întors pe dos, de-a binelea. Nu vedeam nimic. Treceam de la closetul cu apă spre pompă. Dar cu apa din pompă nu mă împăcam de loc. Nu știu dacă mă înțelegeți. Mă trezisem prea de vreme. Mă treziseră ștrengarii lui Charlie cu țipetele lor.

« Așa era, Edgar ?
Da, așa era Edgar. Le-am interzis copiilor să se mai ducă pe teren. Dar știți cum sînt copiii, în cinci minute au dispărut. Cînd i-am chemat din nou, erau iar în preajma lui Edgar. Edgar ședea în spatele pavilionului cu lucrurile de pictat, iar ei, liniștiți, în preajma lui.

Așa e. Nu am fost niciodată un amic al copiilor. Nu aveam nimic cu copiii, dar nici prea prieten nu am fost cu ei. Mă plictiseau, așa cum știu ei să-i plictisească mai ales pe bărbați. Ați văzut vreodată un bărbat care să conducă o grădiniță de copii ? Nu m-aș fi supărat dacă ar fi fost desfrînați, corupți, cu părul lung, cu hainele necălcate, dar să mă scoale la cinci, ca să fiu nevoit să mă duc la pompa de apă, să mă spăl, fără să-mi pot imagina în ce grupă de salarizare voi fi la cincizeci de ani, asta era prea mult. Mi-am luat deci lucrurile de pictură și m-am tolănit în spatele pavilionului, măsurînd cu creionul tot felul de distanțe, așa cum fac pictorii. După cinci minute toți ștrengarii lui Charlie se aflau în jurul meu.

Ce picta ?
Da fapt, nimic. Copiii voiau să știe și asta iar Edgar spunea : Să vedem, poate un copac ?
Și atunci întrebau : Dece poate un copac ? Nu știi ce vrei să pictezi ? Edgar : Totul depinde de ceea ce găsești dimineața pe aci. Poți să știi ? Un pictor trebuie să picteze mai întîi degajat, fiindcă altfel copacul pe care vrea să-l picteze iese prea rigid.
Se amuzau. Edgar știa să se poarte cu copiii, dar nu știa să deseneze. Mi-am dat imediat seama. Mă pricepeam și eu un pic în chestii de astea.

Stop, Charlie ! Copiii se amuzau e drept, dar bancul cu copacul a fost al tău. Eu tocmai mă gîndeam : așa se întîmplă totdeauna; cineva se amuză și apoi vin educatoarele astea de la grădiniță și dau explicații grave. Cînd mi-am întors capul, am dat cu ochii de tine. Mai să mă trăznească cerul. Te subapreciasem. Te ironizasem ! Cred că în clipa aceea a început vîntișorul acela de dezgheț, sau mai știu și eu ce era. Fiecare voiam să ne păcălim. Vroiai să-mi demonstrezi că nu sînt în stare să pictez, că nu sînt decît un copil întîrziat și că deci trebuie să fiu ajutat, că nu merge să trăiesc în halul ăsta. Eu voiam să-ți demonstrez contrariul. Că sînt un geniu neștiut, că pot trăi foarte bine și așa, că n-am nevoie de ajutorul nimănui, cu atît mai mult, cu cît eram doar un copil. În afară de asta, voiam de la început să fii a mea. Nu numai să te zăpăcesc, ci să fii a mea.

Spuneți că nu știa să picteze după natură ? Nici să copieze ?
Nu știa să deseneze de fel. Era clar de ce o făcea : ca să pară un geniu neștiut. De ce neștiut, nu mi-am putut da seama niciodată. Era un fel de idee fixă a lui. Mă gîndeam să-l aduc la grădinița noastră și să-l pun să ne picteze un perete. N-ar fi fost nici o pagubă. Și-așa casa era în demolare. Șefa mea nu era nici ea împotrivă. Credeam, că Edgar o să ezite. Dar a venit. Vai, ce zdrențăros. Iertați-mă dar era tare zdrențăros ! A dat copiilor vopsele și i-a lăsat în voia lor să deseneze tot ce le trecea prin minte. Știam imediat ce-o să iasă din asta. Într-o jumătate de oră aveam cea mai frumoasă frescă. Edgar mai adăoga o linie, sau așa ceva.

Totul a mers perfect. Știam că nu se putea întîmpla nimic grav. Copiii pot fi uneori plicticoși, dar de pictat, știu să picteze și încă la nebunie. Dacă aveam chef să văd tablouri, mă duceam mai degrabă în grădinițe, decît în vechile muzee. De altfel se știe cît de mult le place copiilor să mîzgălească pereții. Nici o tanti a copiilor nu era de față. Cînd s-au întors, au rămas de-a dreptul încîntate de ceea ce au făcut copiii. Și mie mi-a plăcut. Copiii știu în adevăr să picteze, de minune. Charlie nu avea ce să facă. I s-a spus să-mi facă rost de mîncare. Își dădeau seama că n-ar putea să iasă ceva din legătura dintre mine și Charlie. Ar fi

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

însemnat să fie prea proaste să nu-şi dea seama. Mai ales că eu o ridicam în slăvi. Vreau să spun că nu o ridicam în slăvi privind-o ! Nu, fraţilor. Fiindcă nu prea aveam ochi pătrunzători în capul meu de hughenot. Ochii mei zgîriau doar, faţă de ochii negri ai Charlottei care luminau.

Aci pe tarlaua mea, mi-au venit cele mai formidabile idei pe care le-am avut vreodată în viaţă. Tot felul de idei hazlii. Am luat din nou cartea, broşura aia. Am început să citesc în mod automat din ea. Aveam timp şi aveam şi idei. Am deschis magnetofonul şi am început să-i dictez lui Willi:

Scurt pe doi, Willi, am făcut cunoştinţă cu cineva care mi-a fript inima. . . un înger. Dar nu sînt în stare să-ţi spun cît de perfectă este, de ce este atît de perfectă, însfîrşit, mi-a subjugat toate sentimentele. Sfîrşit.

Astea le-am luat din carte. În felul acesta am ajuns la o idee. Am trimis banda prin poştă. Eram dator cu o veste. Îmi părea doar rău că nu-l puteam vedea pe Willi, mirîndu-se. Desigur că i s-a făcut rău. Am auzit că şi-a dat ochii peste cap şi s-a prăbuşit de pe scaun.

> « Aş putea vedea tabloul acela făcut pe perete ?
> Din păcate, nu. Casa noastră nu mai există. Locuim acum într-o casă nouă. Am însă un tablou al lui Edgar. Dar, din nefericire nu vi-l pot arăta. Este o schiţă. Îmi spuneam: începe să se lanseze. A doua zi am trecut pe la el. Vroiam să-i dau bani. Mi-a venit atunci ideea să-i cer să facă un tablou, de astă dată fără nici un ajutor. Eram singuri. Ce credeţi că a făcut ? Această schiţă. Aşa ceva poate face oricine. Dar în camera lui am văzut şi alte tablouri. N-aş putea să le descriu. Toate erau formate din nişte linii foarte confuze. Poate că asta înseamnă abstracţie. Confuz, confuz, în adevăr. De altfel totul la el era extrem de confuz. Vreau să spun: nu erau urîţenii, ci lucruri confuze şi deslînate. »

Ai perfectă dreptate, Charlie. Confuz şi deslînat, sau cum vrei să spui. La început mi s-a părut că mă loveşte damblaua cînd am văzut-o pe Charlie la mine în cameră. Noroc că a fost într-o după amiază şi că mă înviorasem întrucîtva. M-am prins de la început ce era şi chestia aia cu banii. Cu onorariul. Erau banii lui Charlie şi totodată un pretext. Nu i-am dat pace.

M-am prefăcut jignit. « La ce ?, am întrebat-o doar nu mi-am scrîntit măcar un deget. »

Charlie: Totuşi. Fără iniţiativa dumitale nu ar fi ieşit nimic.

Şi-atunci i-am trîntit-o: Bine, dar banii ăştia sînt banii dumitale. S-o lăsăm încolo cu onorariul !

Dar ea a replicat: « Da, dar am să-i recapăt. După ce s-o aproba de sus. Mă gîndeam că aveţi nevoie ». Mai aveam bani, e drept, dar de folosit, i-aş fi putut folosi şi pe aceştia. Cine n-are nevoie de bani ? Am priceput însă la ce se gîndea ea. Că oi fi cine ştie ce vagabond. Nu i-am făcut pe plac ! Pînă la urmă ar fi trebuit să plece. Dar nu era felul ei. Era o încăpăţînată, ca şi mine. Cum sînt toate femeile.

Tot timpul nu i-am vorbit despre altceva decît că ar putea să-mi fie de folos. Adică nu i-am spus-o cu cuvinte. Nu-i spuneam nimic, dar cred că ea a observat. Şi-atunci i-a venit ideea tabloului. Poate numi aşa, într-o doară. Iar eu trebuia s-o cred ! Charlie se pricepea la multe. Dar să facă teatru nu ştia ! Nu i se potrivea. Mi-au trebuit exact trei minute ca să ajung la ideea cu lumînarea. Am aşezat-o pe Charlie pe un scăunel vechi, am camuflat odaia, am prins o hîrtie în perete şi am început să-i mişc capul în toate felurile, să i-l proiectez pe hîrtie. Sigur că aş fi putut mişca lumînarea, dacă aş fi fost un idiot. Am prins-o uşor de bărbie şi am început să-i întorc capul în toate felurile. Charlie s-a cam opus, dar pînă la

urmă a mers. Am imaginat tabloul: pictorul şi modelul său. Nu era nimic erotic în asta. Probabil că aşa au procedat toţi pictorii, ca nu cumva să le fugă modelele. În ceea ce mă priveşte, se întîmpla ceva cu mine şi, probabil, şi cu Charlie. N-a avut însă noroc. Nu-şi îndepărta deloc privirile de la reflectorul meu. Cu puţin înainte aş fi fost în stare să încerc *totul*. M-am analizat însă mai bine şi mi-am dat seama că nu vreau *totul*. Adică, mai bine zis voiam dar nu imediat. Nu ştiu dacă mă-nţelegeţi La început voiam să mai aştept. Pe urmă mai era şi altă chestie: aia cu inelul. M-am potolit şi am făcut silueta în prezenţa ei. Nici n-apucasem s-o termin şi ea a început să mă roage: Daţi-mi-o ! Pentru logodnicul meu, care acum e la armată.

Dacă cineva crede că m-am cătrănit din cauza logodnicului, se-nşeală. Logodna nu înseamnă căsătorie. În orice caz, Charlie pricepea despre ce este vorba. Asta e. Şi-a început să mă ia în serios din clipa aia. Stiţi doar cum merge: logodnicii apar în momentul cînd e vorba de lucruri serioase. Nu i-am dat, bineînţeles, silueta. Am murmurat doar: « Nu este încă finisată. . . nu are încă viaţă ». Ca şi cum de viaţă ar fi avut nevoie! Ochii ei tot n-ar fi putut intra în tablou. Ochii ei ca nişte adevărate faruri, sau poate am mai spus asta? Voiam să mai împodobesc desenul cu cîte ceva şi să-l păstrez. Asta a cam înfuriat-o pe Charlie care mi-a spus-o de la obraz: « Dumneata habar n-ai de pictură, sau însfîrşit, nu ştii să desenezi. Şi nici din Berlin nu eşti, se vede de la o poştă. N-ai nici măcar o meserie cumsecade. şi din pictura asta n-ai să scoţi nici un ban. » Îşi dăduse drumul.

Leneş nu eram. Am stat o clipă de m-am gîndit şi-apoi i-am trîntit-o:

« Asta-i soarta neamului omenesc. Unii se omoară toată ziua doar ca să trăiască, iar în puţinul timp liber care le mai rămîne, îşi bat capul să găsească o metodă de-a cheltui ceea ce au agonisit. »

Charlie tăcea. Probabil că nu înţelegea nimic. Era şi natural, cînd vorbeşti în stilul ăsta ! Eu vorbeam ca în cartea aia. Nu ştiu dacă v-am spus că eram în stare să-mi bag în cap tot felul de lucruri citite prin cărţi. Asta era suferinţa mea cea mai mare şi reală. E drept că aveam şi avantaje, la şcoală bunăoară. Vreau să spun că fiecare profesor este mulţumit cînd aude texte pe care le cunoaşte din cărţi. Nu aveam nevoie de eforturi sau să mă controlez dacă totul este cuvînt cu cuvînt.

> Şi toţi erau mulţumiţi.

> « Mă-nşel eu, sau v-aţi şi certat cu el ?
> De certat, nu ne-am certat i-am spus-o însă de la obraz că-l socot un trîndav, care fuge de lucru. Îmi spuneam în gînd că, cine ştie, poate că face şi lucruri nepermise. Că de undeva trebuia să-şi facă rost de bani. Scuzaţi-mă ! Poate spun o prostie. Însă mai mult nu puteai scoate de la el, dacă nu erai îndeajuns de şmecher.
> Iar el ? Edgar ?
> Edgar făcea tot ce se putea face în asemenea împrejurări. Vorbea pe şleau. Totdeauna vorbea aşa. Nici nu-ţi dădeai seama că întrece măsura. Dar poate că avea rost să facă aşa. Poate că voia să facă doar pe grozavul, asta a fost. »

N-ar fi trebuit să fac asemenea glume cu Charlie. Avea un chip pe care nici cu dolari nu l-ai fi putut cumpăra.

Odată m-a-ntrebat: Cîţi ani ai tu ? Tu ! Mi-a spus: tu ! Asta a început s-o spună din ziua în care mi-a dat să-nţeleg că mi-ar putea fi mamă. Cu toate că nu avea decît doi ani mai mult ca mine. I-am răspuns: « Treimiişaptesuteşaizecişişapte sau şaptezecişişase. Nu ştiu precis ». A plecat. Nu mi-au plăcut niciodată asemenea întrebări, nici cînd era vorba de o femeie care mă interesa. Te fac să minţi. Vreau să spun că

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nimeni nu-i vinovat de vîrsta lui. Chiar dacă ar arăta spiritualicește ca unul de șaptesprezece, ar fi tîmpit dacă-ar spune adevărul. Nu l-ar crede nimeni. Cînd vrei să vezi un film permis numai celor de la optsprezece ani în sus, n-o să te apuci să urli: am șaptesprezece ani. De altfel mă duceam destul de des la cinema. Era mult mai bine decît să stau cu bătrîna Wibeau în fața televizorului.

Primul lucru pe care l-am făcut după ce a plecat Charlie a fost să încarc magnetofonul și să-i comunic lui Willi:

«Nu, nu mă-nșel ! Citesc în ochii ei negri cît de preocupată e de viața și soarta mea... e-o sfîntă pentru mine. Toate dorințele amuțesc în prezența ei. Sfîrșit.»

Fraților, ce luptă ! Mai ales în chestia aia cu dorințele. Asta nu-nseamnă că totul a fost chiar atît de aiurea. Sfîntă ! Aș fi vrut să-l aud pe Willi ce spune la asta.

Mă dădeam în vînt după muzică. Am încărcat deci două casete cu înregistrări ale septetului M.S. Și am început să mă mișc. La început, încet. Aveam timp. Banda era de cincizeci de minute. Nu prea mă pricepeam eu să dansez, mai ales în public. Vreau să spun că mă pricepeam de trei ori mai bine ca alții, dar de încălzit nu mă încălzeam decît între patru pereți. La local, mă supărau pauzele. Abia te-ncălzeai și gata, pauză. Să mori, nu alta. Muzica pe care o voiam eu trebuia să fie fără pauză, chiar două benzi de-odată. Altfel nu ajung în formă. E-o chestie pe care o știu foarte bine negrii. Sau africanii. Mai bine să le spunem africani. Dar de unde să iei două benzi cu septetul M.S. ? Bine că există băieții. Mai ales ăla de la orgă. Cred că l-or fi luat de la un seminar pe vrăjitorul ăla. Mi-am rupt pantalonii în cur stînd să-i înregistrez. Că știu să cînte. După un sfert de oră erai de-a dreptul *high*. Un an întreg m-am chinuit. Abia după aia mi-am dat seama că ar trebui să plec la Berlin, să-i aud acolo. Nu știu dacă mă-nțelegeți. V-aș fi invitat pe toți, dacă s-ar fi putut. Așa, am rămas doar cu treisuteșaizeci de metri de muzică în casetă. Eram convins că am vocație pentru dans. Edgar, mare maestru al ritmului, la fel de mare atît la beat cît și la souls. Mă pricepeam și le step. Mi-am montat placheuri la o pereche de tenişi. A fost o folie. Și dacă nu mi-ar fi ajuns casetele, m-aș fi dus la «Feroviarii» sau la «Melodia cea mare», unde cîntau cei de la M.S. sau la SOK, sau la Petrowski, depinde pe cine găseam mai întîi. Sau credeți că nu știu unde se poate găsi muzică bună la Berlin ? Într-o săptămînă le-am învățat pe toate. Nu cred să existe un local în Berlin pe care să nu-l cunosc. Îl știam și pe Old Lenz și pe Uschi Brünning. Cînd își dădea drumul femeia asta, era de jale. Mai ceva decît Ella Fitzgerald, sau mai știu eu care. Aș fi fost în stare să-i dau totul cînd o vedeam postîndu-se în fața mea și privindu-mă prin ochelarii ei mari. Felul cum știa să se înțeleagă cu capelmaistrul, doar printr-un simplu gest, mă făcea să mă gîndesc la migrația sufletului. Sau cum mulțumea clienților, cu o ocheadă. Îmi venea să urlu. Nu zic, și la Lenz era bine, dar «Melodia cea mare» era un fel de paradis pentru mine. Cred că pe atunci nu mă hrăneam decît cu muzică și lapte. La «Melodia cea mare» am dus-o mai greu la-nceput fiindcă nu aveam chică. Nu eram încadrat. Ca băiat model, la Mittenberg nu puteam apărea cu cîrlionți sau cu lațe. Nu știu dacă vă dați seama ce chin era asta pentru mine. Mă apuca nu știu ce pe dinăuntru, numai cînd îi vedeam pe ăilalți ce loden aveau pe cap. Degeaba îmi spuneam că nu mi-ar fi ajutat la nimic părul lung, din moment ce pentru așa ceva nu-ți trebuie nici un fel de curaj. Mîrîiala a început încă de la primul schimb, în chestia asta cu părul lung. Chiar de cînd am fost încadrați. Nu știu dacă vă dați seama, fraților. Să vezi mutrele alea care-ți explicau că la lucru nu ai voie să porți păr lung, asta, pentru securitatea muncii. Sau să-ți protejezi capul cu o plasă pentru păr așa cum au femeile. Păreai de la început marcat, de parcă te-ar fi pedepsit cineva. Și totuși nu vă puteți da seama ce încîntat era Fleming. Mai toți și-au cumpărat plase de păr, dar cînd nu-i vedea nimeni, le luau jos. Să fi văzut atunci pe Fleming cum

apărea și începea să vocifereze. Cum că el nu are nimic împotriva părului lung, dar în atelier... «să mă iertați» nu e voie și așa mai departe. Cînd îl vedeam cum rînjește, mi se făcea negru în fața ochilor. Nu știu cum i se spune la asta cînd un om se împute numai fiindcă vede păr lung. Aș vrea să știu, cui îi face rău ? Îl vedeai pe Fleming că-l apucă toți dracii, mai ales că avea obiceiul să adaoge: Ia, uitați-vă la Edgar. Cît de drăgălaș arată ! Eu și drăgălaș ! Mi-a povestit unul o dată o chestie despre un băiat model, media unu pe unu, băiatul unei familii distinse, dar care nu-și găsea tovarăși. Cu toate că în regiunea aia exista o adevărată hoardă, care răsturna băncile din parc, spărgea geamuri și alte chestii din astea. Nu reușise nimeni să-i prindă. Instigatorul era un băiat cu totul pus la punct. Într-o bună zi, tot i-a prins. Tipul acela avea păr lung pînă-n umeri. Atît doar că purta perucă și nu era altul decît băiatul-model. A avut nevoie doar de o singură zi ca să-și facă rost de o perucă.

La început, la Berlin, m-am gîndit, de multe ori să-mi pun perucă, s-o port la «Melodia cea mare». Atît doar că perucile nu le găseai pe stradă, p'ormă mie îmi creștea părul foarte repede. Mă credeți sau nu, părul meu creștea în fiecare zi cu cîte doi centimetri. Multă vreme am fost ca întors pe dos din pricina asta. Aproape că nu mai ieșeam din frizerie. Acum, în două sptămîni, mi-a crescut o adevărată ciupercărie în cap.

> «L-ați văzut după aia de mai multe ori ?
> N-aș putea spune că nu. Eram doar vecini. Iar de cînd cu tabloul pe perete, copiii nu-i mai dădeau pace. Ce măsuri aș fi putut lua ? Știa să se poarte cu copiii, ceea ce nu prea întîlnești la bărbați, adică la tineri. Și în afară de asta eu cred că mai ales copiii știu cu precizie cine îi simpatizează și cine nu.»

Așa era. Cu gugușticii lui Charlie nu mai era nimic de făcut. A fost destul că le-am dat un deget. Ei credeau că asta îmi face plăcere. Nu-mi rămăsese decît să rabd, ca o vită. Mai întîi fiindcă Charlie era convinsă că o scot minunat la capăt cu copiii, că eram un fel de adorator al copiilor. Nu am vrut s-o dezamăgesc. Eu și adorator al copiilor ! În al doilea rînd, gugușticii îmi ofereau prilejul de-a fi mereu alături de Charlie. Știam că, orice altceva aș fi făcut, Charlie n-ar mai fi venit pe tarlaua mea, cu atît mai puțin, în pavilion. Știa ea de ce, și o știam și eu de ce. Zi de zi deci, făceam figura asta: învîrteam caruselul, sau știu eu cum îi zice la chestia aia cu patru scaune, sau făceam pe indianul. Incetul cu încetul mi-am dat seama, cum poți culege strugurii, atunci cînd vrei. Chiar numai pentru zece minute. Îi împărțeam în două grupe și puneam să se caute unii pe alții. Pe vremea aia am primit și primul răspuns de la Willi. Bietul de el ! La așa ceva n-ar fi fost în stare să reziste. Pe bandă era următorul răspuns: Salute, Edi, așa nu merge. Dă-mi noul cod. Ce fel de carte, pagina, seria, rîndul. Sfîrșit. Cum stai cu varianta a treia ?

Comunică-mi noul tău cod ! Nu i l-am dat. Asta a fost peste măsură de mult pentru el... Avea dreptate; nu m-am purtat *fair*. În rest, ne înțelegeam prin lozinci. Dar și asta era prea mult. Noul meu cod ? Nici dacă m-ar fi pupat undeva. Cînd aveam chef ne aruncam unul altuia lozinci idioate: Da, da, pîinea are două muchii.

— Foarte bine, dar dacă nu ștergi dimineața vasele, ele rămîn ude.
— Cine-i prost, nu trebuie să fie și idiot. — Munca usucă picioarele.
Și așa mai departe, în stilul ăsta. Dar lui old Willi i se făcuse lehamite. Aș fi vrut să-i aud glăsciorul. Nu mai era în stare să înțeleagă lumea. Pentru el, varianta a treia însemna dacă am început să lucrez. Credea că fac foame. Întocmai ca și Charlie. Cu asta începea și ea de fiecare dată.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Nu eram împotriva lucrului. Aveam o părere: dacă lucrez, lucrez, dacă hoinăresc, hoinăresc. Ce, eu nu aveam dreptul la concediu? Să nu credeţi că aveam de gînd, însă, să rămîn pentru totdeauna pe tarlaua mea. La început, eşti dispus să crezi, că ar merge. Pînă te tîmpeşti, asta-i. Tîmpeşti dacă în fiecare zi nu-ţi vezi decît mutra, şi tîmpeşti pe veci. Simţi de-odată că nu mai merge. Că n-are nici un haz. Simţi nevoia de tovarăşi şi asta înseamnă să lucrezi. Asta, în ce mă priveşte. Atît doar că nu ajunsesem să mă coc încă. Deocamdată mă vînturam. Şi pe urmă nici nu aveam timp să lucrez, trebuia să fiu în preajma lui Charlie. Mă cam atrăgea Charlie, sau am mai spus asta? În cazuri din astea trebuie să fii mereu la faţa locului. Parcă o văd pe Charlie cu guguştiucii ei pe tarla, croşetînd. Nu mai rămînea decît să-mi culc capul în poala ei. N-aveam probleme, şi o dată am şi izbutit. Senzaţiile pe care le-am simţit în ceafă, nu erau neplăcute. Zău. Într-o zi însă a venit cu nişte scule de croşetat care-i ajungeau pînă în poală. Era într-o după amiază şi s-a apucat de treabă. Mi-am făcut şi eu apariţia. Avea Charlie asta un fel de a se aşeza, de te durea capul. Purta doar rochii foarte largi, şi înainte de a se aşeza, ridica poalele la spate şi se aşeza direct pe chiloţi. O făcea cu multă precizie. De aceea îmi făcusem obicei să vin înaintea ei. Nu voiam să pierd ocazia. Mă îngrijeam chiar ca banca să fie uscată. Nu ştiu dacă a observat asta. Dar că priveam cum se aşază, asta a observat-o imediat. Să nu-mi spuneţi că nu. Aşa sînt ele. Ştiu precis că le priveşti, dar totuşi fac ce ştiu. Atît doar că în clipa aceea îşi ţinea reflectoarele în jos. Cred că Charlie avea ochi de argint. Poate că din pricina asta nu-i scăpa din priviri pe cel care se uitau la ea. Nu ştiu dacă cunoaşteţi acele portrete de oameni care atîrnă pe pereţi şi a căror privire te urmăreşte. În orice poziţie ai fi. Trucul pe care-l folosesc pictorii este foarte simplu: pictează ochii în aşa fel încît axul optic să fie absolut paralel, ceea ce în viaţa nu se poate realiza. După cum se ştie, în realitate nu există paralele perfecte. Nu aş vrea să spun că nu-mi făcea plăcere. Ferit-a. Adică doar că nu ştiam dacă o făcea în serios, sau doar în glumă? Şi asta mă băga în boală.

Am mai spus, poate, că, practic, făceam parte din inventarul grădiniţei de copii. Un fel de intendent extern. Nu-mi mai rămînea decît să mă apuc să vopsesc şi gardul. Că pregătirea obiectelor de joacă şi învîrtirea caruselului făceau deja parte din service. Şi umflatul baloanelor. În ziua respectivă, probabil zi de serbare pentru copii, am umflat vreo şase baloane, iar cînd să-l umflu şi pe al şaptelea, deodată mi s-a făcut negru în faţa ochilor şi m-am dat peste cap. Pur şi simplu, m-am rostogolit. Vă mărturisesc că aş fi fost în stare să stau şi patru minute cu capul sub apă, să nu îmbuc nimic timp de trei zile sau să nu ascult o jumătate de zi muzică. Vreau să spun, muzică bună, şi să nu mă dau peste cap. Cînd m-am trezit, eram cu capul în poalele lui Charlie. Dovleacul mi-era strîns lipit de pîntecele ei şi făceam pe mortul. Îmi deschisese cămaşa şi mă masa pe piept. Din nefericire sînt gîdilos. A trebuit să mă aşez ca lumea. Guguştiucii erau roată în jurul nostru. Charlie era palidă. Cum dădu cu ochii de ochii mei, începu să chiţăie. Dacă mi-ar fi foame, aş mînca ceva, nu?

Ştiam de unde vin toate: de la umflatul baloanelor.

Charlie: Şi dacă n-aş avea ce să mănînc, mi-aş cumpăra.

Am rînjit. Ştiam de ce s-a apucat să chiţăie. Era nespus de fericită că sînt în viaţă. Orice om, cît de cît inteligent, ar fi putut vedea. Mă mînca din ochi, fraţilor. Să leşin din nou, nu alta. Pe guguştiuci îmi venea să-i trimit în lună.

Charlie: Dacă nu aş avea bani m-aş duce să muncesc.

I-am răspuns: Cine nu mănîncă, nu trebuie nici să muncească.

Socoteam că astfel de şotii sînt şi hazoase. M-am ridicat imediat, am pornit spre tarla şi am zmuls prima căpăţînă de salată care mi-a ieşit în cale. Uitasem să vă spun că într-o zi, aşa din glumă, am strîns toate pungile cu seminţe pe care le

găsisem în pavilionul lui Willi, şi le-am împrăştiat prin grădină. Mai întîi salată, apoi ridichi. Am început să înfulec din salată. Nisipul scrîşnea printre dinţi, dar mă preocupa un singur lucru, de care voiam să scap:

Ce bine-i că inima mea nu simte decît bucuria nevinovată pe care o provoacă a masă, o salată pe care singur ai sădit-o.

Ştiam asta, fireşte, tot de la Werther! Cred că în ziua aia am avut um şarm nemaipomenit.

Charlie nu mi-a spus decît atîta: Mă şmechere, mă!

Pînă atunci nu mi-a mai spus aşa ceva. Se purta cu mănuşi, ori de cîte ori mă vedea cu Werther ăla. Voiam să-mi valorific şarmul în ziua aceea, adică să-i mobilizez poala din nou cu capul meu şi zău că aş fi reuşit dacă în clipa aia nu mi-ar fi lunecat din cămaşă broşura aia idioată cu Werther. Mă obişnuisem, nu ştiu nici eu cum, să port cartea acolo.

Charlie o înşfăcă pe dată. O răsfoi, fără să citească. M-am simţit deodată bătrîn de veacuri. Am simţit că mă tîmpesc dacă mi-o ia. M-a întrebat doar ce-i cu asta. Am mîrîit! Hîrtie de closet. După o clipă, eram din nou stăpînul ei. Am ascuns-o la locul obişnuit. Cred că îmi tremurau mîinile. Începînd cu ziua aceea, n-am mai citit decît în pavilion. Am mai vrut să continui cu felul meu de a fi şarmant, dar deodată apăru, alergînd, şefa grădiniţei de copii. Am crezut mai întîi că are ceva împotriva graţioasei mele prezenţe, dar nici nu se uită la mine. Doar la Charlie, oarecum ciudat.

Spuse: Gata pe ziua de azi. Continui eu în locul tău.

Charlie nu înţelegea nimic.

Şefa: A sosit Dieter.

Charlie s-a făcut albă ca brînza, apoi roşie ca racul. S-a uitat la mine ca la un asasin, sau mai ştiu eu ce, şi a şters-o.

Mai departe nu ştiu ce-a mai fost.

Şefa m-a lămurit: Dieter este logodnicul ei.

Venise în ziua aceea, eliberat cu toate onorurile, asta era. Mă întrebam cum de nu aflase Charlie. Lucrurile astea se comunică doar prin scrisori. M-am gîndit apoi la privirile pe care mi le-a aruncat, de parcă aş fi fost cine ştie ce bandit. *Eu* eram de vină, *eu*, Edgar Wibeau, puturosul, pictorul bănuit, şmecherul. Eu eram de vină că Dieter al ei nu a fost primit la gară cu flori sau mai ştiu şi eu cu ce altceva. Şi deodată parcă m-ar fi călcat în picioare un cal. Tocmai cînd credeam, cînd îmi spuneam că sînt foarte şarmant. Că am trecere la femei, adică la persoane feminine. Sau cum se spune: spiritual. Silvia fusese cu trei ani mai mare ca mine, dar ce femeie! Nu ştiu dacă mă înţelegeţi, dar Silvia era mult sub nivelul meu. N-aveam nimic împotriva ei, doar că avea un nivel mult mai scăzut ca al meu. Charlie era prima femeie serioasă cu care am avut de-a face. Nu bănuiam că o să mă dau aşa de barbar la ea. N-aş mai face, fraţilor. Cred că totul s-a întîmplat doar datorită faptului că eram în permanenţă în preajma ei. Luasem sprintul în pavilion, adică voisem să-l iau. Doar îl mai văzusem pe Dieter. Îi ieşise atunci în întîmpinare Charlie. Era cu guler şi cravată, avea un geamantan, nu geamantan din ăla idiot cum se poartă la colegiu, o armă pneumatică cu toc şi un buchet de flori. Credeam că are vreo douăzeci şi cinci de ani, vreau să spun, Dieter. Trebuie că era de mult în armată. Poate că vroiau să-l facă general.

Am aşteptat să văd dacă se sărută. Tămîie.

Cum am ajuns la pavilion am luat microfonul. Trebuia să-i spun şi lui Willi. Într-o secundă am şi găsit textul cel mai potrivit:

Gata, Willi, a sosit logodnicul!. . . Din fericire nu am fost de faţă la primire! Mi-ar fi sfîşiat inima. Sfîrşit.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

« Dacă n-a făcut nici-o treabă cu pictura, mă întreb din ce-o fi trăit ?
Ar fi putut să se ducă undeva ca zilier. Ne-am fi dat seama imediat, și eu și soțul meu. Adică, vreau să spun că pe atunci încă nu eram căsătoriți. Ne cunoșteam însă de multă vreme, din copilărie. Apoi a fost multă vreme la armată. Eu i-am făcut cunoștință cu Edgar. Dieter, deci bărbatul meu, a fost în ultima vreme șeful serviciului interior. Nu știu, dacă asta vă spune ceva. În orice caz avea mult de-a face cu tinerii de vîrsta lui Edgar. Credeam că o să aibă oarecare influență asupra lui. Se înțelegea destul de bine cu Edgar. Am fost o dată la el și el a venit o dată la noi. Dar cu el nu te puteai înțelege. Dieter a avut o răbdare de înger, poate chiar prea multă, nu știu. Dar cu Edgar n-o scoteai la capăt ».

Așa e. Au venit la mine în cameră. Alături de Dieter al ei, Charlie a mai prins curaj să vină la mine. Nu fusese de cîteva zile la tarla. Puștii fuseseră, doar ea, nu. Apoi și-au făcut deodată apariția la mine. Mă tutuia. Știam că așa o să fie. Eu voiam să-i spun lui Dieter că ea ține la mine ca la un păianjen nefericit. Mi-am încordat pumnii. Dar nu cu adevărat, ci doar în gînd. Nu-i spusesem că de la vîrsta de paisprezece ani frecventasem un club de box. În afară de old Willi, nimeni nu știa că era cel mai bun club din Mittenberg. Nu-mi dădeam seama, e drept, ce fel de partener ar putea fi Dieter. Cînd l-am văzut prima oară, mi s-a părut cam bleguț, dar știam din experiență că adversarul nu trebuie cîntărit de la prima vedere. Dar că nu este bărbat potrivit pentru Charlie, de asta mi-am dat imediat seama. Putea să-i fie tată, nu ca vîrstă, desigur, ci în altfel. Se mișca cu atîta prestanță de parcă ar fi fost Bismarck, sau mai știu eu cine. A cerut să vadă operele mele complete. Probabil că i-a spus ceva Charlie și d-aia l-a adus. Nu se convinsese probabil că aș fi un geniu necunoscut. În rest, nu se mișca de lîngă Dieter. Aveam încă pumnii încordați. Credeam că n-o să se ajungă la nimic. Dar ăsta era felul lui Dieter. Cred că n-ar fi scos un cuvînt de ocară fără să se gîndească de trei ori la el sau chiar mai mult. Apoi își dădu drumul: Cred că nu i-ar strica, dacă s-ar orienta mai mult spre viață, spre viitor, în construcții bunăoară. Le are la ușă. Fiindcă și-n treaba asta există unele reguli pe care trebuie să le respecți : perspectiva, proporțiile, planul frontal, planul de fund.

Asta era. L-am privit pe Dieter. L-am privit pe soț. Aș fi fost în stare să strig: Rahat ! Dar omul lua totul în serios, complet în serios. Am crezut mai întîi că-i vreo ironie. Dar totul era serios, fraților !

Aș fi putut să-l mai joc puțin pe ring, dar apoi m-am hotărît dintr-o dată să folosesc cea mai grea armă pe care o aveam la dispoziție și i-am dat dreptul cam în felul ăsta:

Multe se pot spune despre avantajele regulilor, cam așa cum ai vorbi despre bunăstarea societății burgheze. Un om care se modelează după legile ei, n-o să producă niciodată ceva atît de înjositor și de rău, ca unul care se modelează după legile bunei stări; și care nu va deveni niciodată un vecin insuportabil, nici un ticălos, dimpotrivă, va distruge, orice s-ar spune, toate regulile, adevăratul sentiment al naturii și adevărata expresie !

Werther ăsta a supt din degetele sale cu adevărat niște lucruri folositoare. Am observat că nu are rost să-mi mai țin pumnii strînși. Omul nu mai avea ce să spună. Probabil că Charlie i-a atras atenția asupra lucrurilor care s-ar fi putut petrece, dar *asta* era chiar prea mult. Se prefăcu că are de-a face cu un biet nebun, pe care nu trebuie să-l întărîți, dar cu asta n-a reușit să mă ducă. Orice antrenor

cu cap, l-ar fi scos din luptă. K.O. tehnic. Charlie voia să plece. Dar Dieter mai apucă să spună: În rest este original în tot ce face și chiar decorativ.

Nu știu la ce s-a gîndit cînd a spus asta. Probabil credea că m-a scos din circulație, și acum voia să mai îndulcească pilula. Vai de capul tău, ești un cur ! Omul mă jignise. Dar îl lăsam să plece. Nu știu cum însă am dat atunci cu ochii de silueta aceea, pe care i-o făcusem lui Charlie. Charlie interveni de îndată: Asta trebuie să fie pentru tine. Dar n-a vrut să mi-o dea. Zicea că nu e finisată. A *făcut-o* atunci, dar nu a mai insistat.

Dieter: Te am acum în natură.

Fraților, tare șarmant a fost în clipa aia. O mostră de șarm, dragul de Dieter !

Apoi au plecat. Charlie nu și-a luat tot timpul ochii de la el. Adică, nu în realitate. Doar așa, ca să văd eu. Pe mine m-a lăsat însă rece.

Să nu credeți că aș fi avut ceva cu Dieter, că venea de la armată. Nu aveam nimic împotriva armatei. Eram un pacifist, mai ales cînd mă gîndeam la cele optsprezece luni inevitabile. Astea mă făceau și mai pacifist. Doar cînd vedeam imagini din Vietnam, să mi se facă roșu în fața ochilor. Dacă ar fi venit atunci cineva și mi-ar fi propus să mă fac soldat pe viață, zău că n-aș fi ezitat.

Despre Dieter aș vrea să mai spun că poate era destul de pasabil. În definitiv nimeni nu trebuie să fie un idiot așa cum sînt eu. Poate că era chiar și cel mai potrivit bărbat pentru Charlie. Nu avea însă nici un rost să mă gîndesc la așa ceva. Vă sfătuiesc chiar, fraților, că în astfel de situații nu are rost să vă gîndiți. Cînd te afli în fața unui adversar, nu trebuie să ți-l imaginezi cît de simpatic ar putea fi în viața de toate zilele. Nu ajungi la nici un rezultat.

Am luat microfonul și i-am comunicat lui Willi, noua situație:

Se poartă bine cu mine și cred că asta e opera lui Lotte . . . că, în treburi din astea femeile se pricep și au dreptate; cînd pot ține doi adoratori în relații bune, avantajul este totdeauna de partea lor, oricît de rare ar fi asemenea situații. Sfîrșit.

Încetul cu încetul m-am obișnuit și cu acest Werther, deși acum trebuia să ascult de doi stăpîni. Știam că trebuie să ascult, fraților. Chiar de cîștigi prima rundă, după aceea tot în fața adversarului rămîi. Mă țineam de ei, dar totul mergea bine. « Am să vă joc eu cum vreau », îmi spuneam. Charlie mergea la braț cu Dieter, iar de celălalt braț al ei m-am atîrnat eu. Deodată, mi-am adus aminte de old Werther. Ala cel puțin știa pe ce lume se află. Dieter însă tăcea.

Am aterizat în camera lui Dieter. Într-o clădire veche. O cameră și bucătărie. Era cea mai frumoasă cameră pe care am văzut-o vreodată. Mamei Wibeau i-ar fi făcut plăcere. Era cam tot atît de plăcută ca sala de așteptare a gării din Mittenberg. Atîta doar, că aia nu prea era niciodată măturată. Îmi plăcea. Nu știu dacă ați văzut vreodată o cameră care arată ca și cum ar fi locuită numai două zile pe an, dar și atunci de șeful inspectorului sanitar. Ce era mai frumos, este că în clipa aceea și Charlie se gîndea la același lucru. Zise: Toate astea vor arăta altfel, dar mai întîi să ne căsătorim.

Am început să inspectez camerele. M-am uitat mai întîi la tablouri. Una era o litografie cu floarea soarelui a lui Old Gogh. N-avea nimic împotriva lui Gogh sau împotriva florii soarelui. Cînd vezi însă același tablou atîrnat și în closet, ți se face lehamite. În asemenea situații încep să regret totul. Un regret care se prelinge peste întreaga mea viață. Celălalt tablou se afla într-o ramă schimbătoare. Un adevărat vomitiv. Zău: o minunată pereche pe malul mării. Și încă într-o ramă schimbătoare. Vreau să spun că dacă vreau să văd toate tablourile din lume, mă duc la muzeu; sau dacă îmi place unul foarte mult, îl atîrn pe pereți în mai multe exem-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

plare, ca să-l pot vedea mereu. Dar cînd văd rame schimbătoare îmi spun că oamenii s-au obligat să vadă douăsprezece tablouri pe an.

Deodată Charlie spuse: Tablourile astea le avem încă de pe vremea cînd eram elevi.

N-am spus nici un cuvînt. Nu m-am mirat, nici nu mi-am dat ochii peste cap, nimic. Îl urmăream cu privirea pe Dieter care stătea într-un colţ, cu pumnii strînşi şi nu se mişca. Poate că nu-şi dădea seama că cea de a doua rundă începuse de mult. Charlie îl scuza într-una, dar el nu se mişca. În ce mă priveşte, fraţilor, să ştiţi că eram convins de ceea ce trebuie să urmeze. La sfîrşit m-am năpustit şi asupra cărţilor. Erau o mulţime. Toate sub sticlă. Aranjate în ordinea mărimii. Mi s-a făcut rău. De cîte ori văd aşa ceva, mi se face rău. Părerea mea despre cărţi, v-am spus-o. Nu ştiu ce nu avea Dieter. Garantat erau numai cărţi bune. Marx, Engels, Lenin... Nu aveam nimic cu Lenin sau cu ceilalţi. Nu eram deloc împotriva comunismului şi nici împotriva desfiinţării exploatării în lumea întreagă. Nu eram împotriva lor. Dar eram împotriva tuturor celorlalte. În primul rînd împotriva aşezării cărţilor după mărime. Cam toţi pătim la fel. Nu sîntem împotriva comunismului. Un om, cît de cît inteligent, nu poate fi împotriva comunismului. În rest însă, sînt împotrivă. A fi comunist nu este un act de curaj. În schimb, toţi vor să fie curajoşi. În consecinţă toţi sînt împotrivă. Asta-i.

Charlie spuse: Dieter o să urmeze germanistica. Trebuie să înveţe foarte mult. Alţii ca el, care nu au fost vreme atît de îndelungată militari, sînt de mult docenţi.

M-am uitat la Dieter. În locul lui, aş fi izbucnit acum. El continua să tacă şi să-şi ţină pumnii strînşi. Minunată situaţie. Îmi dădeam seama că dacă mai continui în felul ăsta şi dacă Charlie nu încetează să-l tot scuze, o să iasă mare tămbălău.

Singurul lucru care mai era în cameră, era arma pneumatică a lui Dieter, cu tragere repetată. Era atîrnată deasupra patului. Am desprins-o foarte liniştit din perete, fără să-i cer voie, ca s-o studiez pe îndelete. Am îndreptat ţeava spre perechea de pe malul mării, spre Dieter, spre Charlie. Cînd am îndreptat-o asupra lui Charlie, Dieter s-a pus însfîrşit în mişcare. M-a îmbrîncit.

L-am întrebat: E încărcată?

Dieter: « Oricum. S-au întîmplat atîtea! » Proverbe de-astea bătrîneşti mă scoteau mai totdeauna din sărite. Am tăcut totuşi. Continuam să ţin însă puşca la timplă. Atunci Dieter izbucni: Asta nu-i jucărie! Cred că ai atîta minte!

Şi-mi zmulse arma din mînă.

Am recurs la cea mai formidabilă armă a mea, la bătrînul Werther:

Amice... omu-i om, şi puţina minte pe care o are nu mai contează sau nu prea mai contează, cînd este vorba de o pasiune şi cînd eşti împins la limitele umanului. Cel mult — dar despre aste o să vorbim noi altădată.

Old Werther n-a depăşit niciodată limitele umanului. În schimb, eu l-am nimerit în plin pe Dieter. Charlie nici nu mai asculta la ce vorbeam. Dieter a făcut greşeala să mai stea pe gînduri. Şi Atunci Charlie începu din nou: Să vă dau o gustare, vreţi?

Dieter: Dacă doreşti! Eu însă am de lucru.

O luă din loc. Se încoţopeni la birou cu spatele spre noi.

Charlie: Peste trei zile trebuie să se prezinte la examenul de admitere.

Charlie era fără îndoială într-o pasă rea. Eu continuam să mă foiesc în jurul ei. În clipa aia, Dieter a explodat. Rosti tăios: Poţi să-i mai povesteşti cîte ceva despre mine, şi pe drum.

Charlie păli. Era o adevărată invitaţie pentru amîndoi de a părăsi camera. Iar eu, idiotul, care-l adusesem în starea asta, mă mai şi bucuram pe deasupra. Am

plecat. Charlie a venit după mine. Pe stradă am făcut ce-am făcut şi am prins-o pe după umeri.

Charlie mi-a tras un ghiont sub coaste murmurînd: Ce, ţi-ai pierdut minţile?

Apoi o luă la fugă înapoi. A fugit, iar eu am rămas aiurit. Am priceput, cam greu, că deocamdată cu Charlie nu se înghite. Deşi într-un fel am fost foarte high. M-am pomenit deodată în pavilion şi am pus mîna pe broşura lui Old Willi. Mi-am amintit că de fapt, am fost şi la poştă. Nu ştiu cum să vă spun. Primisem o scrisoare de la Willi:

Dragă Edgar, nu ştiu unde eşti. Dar dacă vrei să vii acum acasă, găseşti cheia de la uşă sub preş. Nu te întreb nimic. Poţi să te întorci, acasă, oricînd doreşti. Chiar dacă n-ai terminat practica, poţi s-o termini într-o altă întreprindere. Principalul este că munceşti şi nu hoinăreşti.

Mai să mă trăznească! Era de la mama Wibeau.

Acum urma Willi:

Salut, Eddie, n-am putut să scap de maică-ta. Îmi pare rău Ea-i la pămînt. A vrut chiar să-mi dea bani pentru tine. Poate că ideea asta cu munca nu e chiar atît de rea. Gîndeşte-te la Van Gogh sau la alţii ca el. Au trebuit să facă ceva pentru a putea picta. Sfîrşit.

Mi-am băgat lucrul ăsta în cap. Am găsit imediat şi cel mai nimerit pasaj din old Werther care se potrivea de minune aci:

A fost o noapte, Wilhelm, uite, îţi mărturisesc totul. N-am s-o mai văd niciodată!... Şed aici şi sorb aerul, caut să mă liniştesc, aştept zorile, şi odată cu răsăritul soarelui vor veni şi caii ... Din nefericire banda a fost prea scurtă şi rezerve nu mai avem. Aş fi putut să şterg o bucăţică de muzică, dar nu voiam. Nici la prăvălie nu voiam să mă duc, să cumpăr altă bandă. Am stat, m-am analizat şi m-am convins că nu mai merge, cu tarlaua asta. Nu mă gîndeam de fel să mă întorc la Mittenberg, dar nici pe aici nu mai mergea treaba.

« Totuşi cîndva Edgar a început să lucreze la construcţii. La WIK ».

« Fireşte. Dar tocmai atunci s-a întîmplat să-l pierd din vedere. Aveam destule treburi de-ale mele. Nunta. Apoi Dieter a început să studieze germanistica. Nu-i era prea uşor, la început. Eu m-am mai dus la servici o jumătate de zi, ca să-i uşurez lui startul. Apoi ne-am mutat cu grădiniţa într-o clădire nouă, casa cea veche a dispărut, la fel ca şi locul viran din preajma pavilionului lui Edgar. Ar fi trebuit să anunţăm poliţia că în pavilion mai locuieşte cineva ilegal. Nu ştiu dacă asta i-ar fi fost de ajutor. În orice caz, nu s-ar fi întîmplat... « Îmi permiteţi să vă pun o întrebare: Vă plăcea Edgar? » « Ce-i aia să-mi placă? Edgar nu avea decît optsprezece ani şi eu aveam douăzeci. Şi pe urmă, eu îl aveam pe Dieter. Asta a fost tot. Cum vă puteţi imagina? »

Foarte bine, Charlie. Să nu spui totul. Nu are nici un rost să spui totul. Eu în viaţa mea nu am făcut poliloghie. Nici măcar ţie nu ţi-am spus totul, Charlie. De altfel, nici nu poţi spune totul. Cel care spune totul, nu este om.

« Nu este nevoie să-mi răspundeţi.

Fireşte, de plăcut mi-a plăcut. Avea mult haz uneori. Simpatic. În continuă agitaţie... eu... »

Nu plînge Charlie. Fă-mi plăcerea şi nu mai urla. Nu făceam două parale. N-am fost decît un idiot, un şmecher, sau mai ştiu eu ce. Nu trebuie să urli, zău.

« Bună ziua! Îl caut pe tovarăşul Berliner.

Eu sînt.

Numele meu este Wibeau.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Aveţi cumva treabă cu Edgar? Edgar Wibeau care a fost la noi? Da, sînt tatăl lui.

Addi! Măi, cadavru viu! Te salut! Tu ai fost totdeauna bunul meu prieten. Te-am bătut la cap într-una şi tu m-ai socotit, la fel oridecîte ori ţi-a mers. Dar acum, cînd totul a trecut, pot să ţi-o spun: Ai fost un adevărat cal de cursă lungă! Sufletele noastre nemuritoare au fost înrudite. Circumvoluţiunile creerului tău au fost însă mai adînci decît ale mele.

A fost un lucru tragic, chestia asta cu Edgar. La început nu ne-am dat seama, eram la pămînt. Astăzi lucrurile sînt mult mai clare. Edgar a fost un om cu calităţi!

Addi, mă decepţionezi, zău aşa, eu te credeam un cal de cursă lungă. Credeam că ţii la mine, ca la unul care a trecut Iordanul, dar aud că vorbeşti tot felul de fleacuri. Eu, şi om cu calităţi! Schiller, Goethe, poate da, dar eu? Sau Zaremba. Asta n-ar fi spus în viaţa lui asemenea lucruri despre cineva care a murit. Aş vrea să ştiu de la cine au pornit toate astea...

« Fără îndoială că noi nu am ştiut să-l apreciem de la început pe Edgar. L-am subevaluat, în special eu în calitatea mea de şef al brigăzii. De la început nu am văzut în el decît un lăudăros, un om care nu vrea altceva decît să cîştige bani pe urma muncii noastre.

Bineînţeles că voiam să cîştig bani! Dacă vrei să-ţi cumperi benzi, ai nevoie de bani. Şi atunci unde te adresezi? La construcţii. Moto: Cine nu vrea nimic şi cine nu ştie nimic se duce la construcţii sau la calea ferată. La calea ferată era mai greu. Precis că acolo mi-ar fi cerut certificate şi permis de şedere, şi cine ştie ce alte brînzeturi. Deci, hai la construcţii. La construcţii primesc pe oricine. O ştiam. M-am bucurat că în echipă erau şi Addi şi Zaremba care reparau nişte bucătării vechi din Berlin. De îndată ce a sosit, Addi a spus: «...'mneaţa» fiindcă aşa se cînd intri undeva.

Îl cunoşteam pe tipul ăsta. Dar dacă l-ai fi întrebat ceva despre Salinger sau altcineva, habar n-avea. Nu ştia decît ce era scris în cartea de specialitate.

Poate că totul s-ar fi petrecut altfel dacă Addi n-ar fi chiulit într-o zi. Eram împotriva acestui sistem. Poate că nici cu nervii nu prea stăteam bine atunci din cauza chestiei cu Charlie. Mă călca pe nervi mai mult decît mi-aş fi putut imagina.

Al doilea lucru pe care mi l-a făcut Addi a fost atunci cînd mi-a întins o rolă de zugrăvit şi m-a întrebat dacă am pus mîna vreodată pe un lucru ca ăsta. Fiecare pionier cunoaşte sculele astea. De aceea nu am vrut să-i răspund. Mi-a dat apoi o pensulă şi m-a trimis la Zaremba să vopsesc ferestre. Bineînţeles că toţi îşi zgîiau ochii să vadă cum o s-o scot la capăt. Mi-am mai venit în fire după ce am dat cu ochii de Zaremba. A fost cum se spune, o dragoste la prima vedere. Am observat însă imediat că bătrînul este un dobitoc. Avea peste şaptezeci de ani. Ar fi putut ieşi de multă vreme la pensie, dar continua să mai roboteascâ pe ici pe colo. Era în stare să şi lege nişte perii de picioare şi să danseze frecînd parchetul, de-i curgea sudoarea de pe faţă. În rest era doar piele, oase şi muşchi. Unul din trucurile sale consta în aceea că îl punea pe cîte unul să dea drumul unui briceag deschis deasupra bicepsului. Sărea din loc exact la moment. Uneori făcea pe clopotarul de la Notre-Dame. Îşi scotea un ochi, că-l avea de sticlă, se-ndoia din spate şi-ncepea să salte prin încăpere. Noi ne tăvăleam pe jos de rîs. De ochiul de sticlă îşi făcuse rost în Spania. Adică ochiul era din Filadelfia, în afară de asta, îi mai lipsea o bucăţică din degetul mic şi două coaste. Nu-i lipsea însă nici un dinte, nici braţele iar pieptul îi era plin de tatuaje. Nu tatuaje de femei grase şi de inimi sau de ancore, ci steaguri, stele, secere şi ciocane, ba chiar şi o bucată din zidul Kremlinului. De fel, era de undeva din Boemia. Dar ceea ce era de haz este că se

mai ţinea şi de femei. Nu ştiu dacă mă credeţi dar aşa era. Zaremba avea în grijă vagonul-dormitor. Făcea curăţenie şi purta la el totdeauna cheia. Era un vagon destul de frumuşel. Odată, se făcuse deja întuneric, m-am apropiat de vagon. Nu ştiam nimic pînă atunci decît că trebuie să repar ceva sub vagon. L-am auzit foarte clar pe Zaremba chiţăind în vagon cu o femeie. După felul cum rîdea, ea părea să fie foarte drăguţă. Să nu credeţi totuşi că numai pentru atîta lucru îl simpatizam pe Zaremba. Chiar dacă de la bun început m-a-ntrebat dacă sunt la zi cu sindicatul. Era casier. Chestia m-a cam supărat, şi dacă n-ar fi fost Zaremba, aş fi făcut imediat stînga-mprejur. I-am dat deci carnetul de sindicat. L-a luat şi-a început să-l răsfoiască. Voia probabil să mai afle cîte ceva despre mine. Sigur că la Berlin nu plătisem nici o leţcaie. A scos atunci din buzunar o cutiuţă caraghioasă de tinichea şi mi-a cerut să-i plătesc şi din urmă. Tocmai cînd nici măcar pentru benzi de magnetofon nu aveam bani.

Mi-a spus apoi să vopsesc ferestrele. Era o vopsea a dracului: curgea toată în jos pe geamuri. Exact ca acasă, unde am vopsit de zeci de ori ferestrele. Dacă nu s-ar fi holbat atîta la mine, cred c-aş fi scos cea mai curată fereastră. Nu atît de curată ca a lui Zaremba, bineînţeles, care lucra ca o maşină. În orice caz ar fi ieşit la fel de curată ca a celorlalţi, inclusiv Addi. Addi se enervă. Cît pe-aci să explodeze de n-ar fi fost Zaremba lîngă mine. Pe Zaremba nu-l puteai scoate din fire. Dar el nici nu se uita la mine. Şi-atunci Addi a început să strige: În locul tău, aş mînji toată fereastra.

Vă puteţi imagina ce a urmat: am mînjit toată fereastra. Addi, cînd a văzut, mai să cadă de pe scară. Atît i-a trebuit lui Zaremba: a început să cînte. Credeam că mă loveşte damblaua, Zaremba însă continua să cînte şi ceilalţi după el. Nu vreun şlagăr sau unul din acele cîntece a căror primă strofă o ştii pe dinafară. Ci, ceva cam de felul ăsta: « Sus socialişti, strîngeţi rîndurile. Trompetele ne cheamă, drapelele flutură-n vînt ». Era adevărat cor, pe cinstea mea. « Sus, socialiştii ». tocmai în clipa cînd mie-mi pică pensula din mînă. Asta era metoda lui Zaremba cînd Addi era gata să explodeze. Am observat-o şi cu alt prilej, cînd lucram undeva într-o bucătărie împuţită. Pereţii erau cam coşcoviţi şi trebuiau să fie ghipsuiţi. Addi mă-ntrebă: Ai avut vreodată de-a face cu ghipsul? Atunci apucă-te de zidul ăsta!

În stilul ăsta îmi vorbea.

Am început să amestec ipsosul într-o căldare. Nu ştiu dacă vă daţi seama cum merge treaba asta. Pentru mine însă a fost totdeauna un chin: ba puneam prea multă apă, ba prea mult ipsos, tocmai bine ca ipsosul să se întărească repede. Îmi venea să mă dau cu capul de pereţi. Dar a venit salvarea, tocmai cînd Addi, scos din ţîţîni, mă ameninţa: Am să-ţi torn căldarea în cap.

Dînd să mă feresc, mi-a scăpat tot ipsosul în căldare. Exact în clipa aia Zaremba a început să cînte. Văzuse probabil din closet sau dracul ştie de unde toată tărăşenia şi a mirosit că nu-i a bine. De astă dată în cîntec era vorba de nişte partizani. Toată trupa începu să-l îngîne. Exact la moment. Addi, scrîşnind din dinţi, m-a trimis într-o cameră să frec parchetul. Am aprins lumina şi m-am pus pe treabă. Aş fi vrut să-l văd pe Zaremba dacă i-ar mai veni să cînte la munca asta. L-am auzit doar ocărîndu-l pe Addi în bucătărie: Trebuie să fii mai calm, guguştiucule. Mai calm, he?

Addi: Spune-mi ce caută ăsta la noi? Ăsta vrea doar să ia bani pe spinarea noastră. Sticluţa, bat-o vina.

Zaremba făcu: Cum... sticluţă?

V-am spus mai înainte că Zaremba era din Boemia. De aceea repeta de cîte trei ori pe acest « cum » la fiecare frază. Acest « cum » spunea mai mult decît

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

un întreg roman. Cînd spunea: « cum ? » și se mai uita și chiorîș, însemna: stai ș te mai gîndește colega ! Cînd spunea: « cum ? ! » și ridica din sprîncene, însemna: mai termin-o colega ! Cînd se și încrunta, și-și scotea ochiul, știam că urmează clopotarul de la Notre Dame. Cineva mi-a povestit că imediat după '45 Zaremba ar fi fost judecător la tribunalul suprem de la Berlin sau pe altundeva și a pronunțat cele mai hazlii dar și cele mai aspre sentințe.

— Cum, așadar domnule acuzat, zici c-ai fost de multă vreme prieten al comuniștilor, aud ? « Aud » ăsta era tot o vorbă de-a lui.

Acum însă Zaremba era o biată vită de jug.

Nu știu dacă Zaremba cînta de plăcere sau doar așa ca să-l potolească pe Addi, în orice caz, ordine n-am mai primit decît de la el. Primul a fost acela să vopsesc panelul și tavanul unui closet împuțit. M-a lăsat de unul singur. Am început să amestec vopselele pînă a ieșit un fel de sos albastru cu care am vopsit pereții și tavanul, de-ai fi zis că-i pop-art. Pînă la urmă au ieșit niște dungi, ca benzile de circulație și totul într-un splendid albastru. Nici un terminasem bine, cînd mi-am pomenit cu Zaremba și cu restul trupei în spatele meu. Probabil că erau curioși, mai ales Addi, să vadă cum am scos-o la cale. Zaremba a spus doar: Cum ? !

Ăsta a fost cel mai lung « cum » pe care l-am auzit vreodată în viața mea. Îl mai și văd cum își înclină capul, se-ncruntă și începe să transpire. Nu mi-a spus decît atît: « Mai bine te pictai și pe tine ». Sunt mîndru și astăzi de această nouă variantă a lui « cum ».

> « Așadar stătea numai de giumbușlucuri. Asta era clar. Dar tocmai asta ar fi trebuit să ne însufle mîndrie, mai ales mie. Eu am fost însă acela care l-am gonit. Nici Zaremba n-a putut să schimbe ceva. Dealtfel, cred că Zaremba a fost singurul om care și-a dat seama că-n Edgar există stofă. Eu însă nu puteam da înapoi. Era vorba de aparatul de vopsit, fără ceață de ulei, NFG. Mai construisem noi pînă atunci și alte aparate, dar ăsta era cel mai mare. Era un aparat cu care puteai șprițui pe rînd toate culorile de vopsea fără să se formeze ceață între culori. Cel mai fain aparat din cîte există pe lume. Dar tocmai atunci ni s-a-nfundat. Nici măcar experții pe care i-am chemat n-au putut s-o scoată la capăt. În același moment i s-a năzărit lui Edgar să facă și unele observații. Am simțit că-mi plesnește gulerul cămășii. Nu vreau să mă scuz, dar îmi ieșisem din minți.

Și-acum, fă-mi te rog plăcerea Addi și ascultă-mă o clipă. Nu mă interesa nimic, și cu atît mai puțin aparatul vostru NFG. Nici măcar ideea ta cu aerul comprimat sau ideea mea cu hidraulica. Totul a fost doar vorbărie. Recunosc că văzusem un aparat hidraulic sub vagonul nostru, mă-mpiedicasem de vreo trei ori de el, dar habar n-am avut. Pînă într-o bună zi cînd Zaremba a adus vorba despre el. Cîinele ăla bătrîn cred că mă văzuse din fereastră, cînd m-am strecurat sub vagon.

«N-ai văzut niciodată așa aparat, cum ? Nici nu puteai să-l vezi. Păi ăsta-i unicat. Împrăștie culorile pe pămînt, în apă și-n aer și este în stare să facă în trei ore ceea ce fac trei zugravi într-o zi, și, pe deasupra, nu produce nici ceață. Bate orice aparat de pe piața mondială, chiar și p-alea americane. Să-l vezi numai cum funcționează !»

Șterse cîteva fire închipuite de praf de pe aparat și oftă de cîteva ori, spunînd: Nu e chiar invenția noastră, dar e cel mai bun.

Voia să-i atingă pe Addi și pe ceilalți din brigadă, care se adunaseră în jur. Roti de cîteva ori aparatul, dar acesta se încăpățînă și nu porni. Făcea doar ceață.

Am spus: Mașina nu poate înlocui niciodată pensula. Dați-mi voie să continui !

Addi se rățoi deodată la mine: Ascultă, amice, totu-i bun și frumos. Nu știu de ce fel de spleen suferi. Asta-i clar, dar nu mă interesează. Să știi că noi sîntem o brigadă, nu chiar atît de slabă, din care faci și tu parte și în care pînă la urmă o să trebuiască să te-ncadrezi și să tragi alături de noi. Să știi că nu ești primul caz. Am mai avut noi și alții pe care i-am modelat. Întreabă-l pe Jonas. În orice caz, o să mai treacă vreme pînă ce ajungi să spargi norma.

Așadar, din nou provocare. Făcu stînga-mprejur și plecă urmat de ceilalți. N-am înțeles decît pe jumătate. Vorba aia cu mașina era cu totul nevinovată. Aveam în cap lucruri mult mai importante, de pildă pe bătrînul Werther. Am analizat situația și-am ajuns la convingerea că am descoperit punctul slab al lui Addi în ceea ce privește șprițuitoarea.

Zaremba adăugă: Trebuie să-l înțelegeți. A fost ideea lui. Și să nu te-atingi de ea !

Eu: Este cel mai tîmpit om din cîți există; te urmărește pas cu pas ca unul care nu-i niciodată mulțumit, și nici în stare să mulțumească cuiva.

Era și asta o frază a bătrînului Werther. Zaremba își șterse picăturile de sudoare și murmură: Cum ? Asta să n-o mai spui.

În sfîrșit vorbise și el odată nemțește cum trebuie.

La cîteva zile după aceea, Addi și toată brigada au montat șprițuitoarea în fața unei case vechi și i-au făcut legătura. Doi experți, aduși de cine știe unde, veniseră cu o trusă întreagă de duze. Urma să se facă o probă. Mare spectacol, mare. Se adunase o mulțime de oameni: zidari, faianțari, mozaicari, mă rog, oameni care robotesc la case. N-a mers treaba cu nici un fel de duză: ba țîșnea doar un jet subțire ca un vierme, ba împrăștia o ceață de parcă stropeai viile. De la început experții nu prea erau entuziasmați, totuși au încercat toate duzele. Addi îi dădea mereu zor, ca un cal de cursă lungă. Cînd au ajuns la duza cea mai mică, presiunea a devenit atît de mare, încît furtunul a plesnit și vopseaua galbenă îi prefăcu pe toți, pe o rază de zece metri, în chinezi, mai ales pe Addi. A fost un haz de nedescris.

Experții au spus: Să ne oprim aici. N-am reușit, nu-i nimic. Deocamdată problema nu poate fi soluționată. Nu este vorba numai de duze.

M-am apropiat și eu și am început să flutur prin aer pistolul Werther: e-o chestie simplă, ca viața omului. Unii lucrează ca să trăiască, pentru ca apoi, în timpul liber care le rămîne, să facă tot felul de planuri cum să scape de banii pe care i-au cîștigat.

Specialiștii m-au luat drept clown al brigăzii. Au zîmbit în silă. Brigada în frunte cu Addi reveni. Toți continuau să se șteargă de sosul galben care li se prelingea pe obraji. Pentru orice eventualitate, mi-am pregătit pumnii, dar n-a fost nevoie. Addi murmură: Șterge-o imediat ! Șterge-o că altfel nu garantez de nimic.

Pot să spun că nu i-am recunoscut mutra; pînă și ochii îi erau plini de mîzga aia galbenă. Arăta însă ca unul care e gata să explodeze. Addi avea peste douăzeci de ani. Nu știu de cîți ani nu mai urlase, de-aia am și șters-o imediat. Întinsesem prea mult coarda. Așa, ca să nu mă socotească nimeni laș. Ca boxer, tot nu m-aș fi putut apăra. În plus, mai era acolo și Zaremba care-mi dădu a-nțelege: Șterge-o cît mai e timp ! Ăsta a fost deocamdată finalul primului meu spectacol ca vopsitor, cu Addi și tovarășii lui.

Și fiindcă mai era și o zi cam urîtă, am șters-o imediat spre tarlaua mea.

Primul lucru a fost să imprim pe o bandă nouă cîte ceva din Old Willi: Voi toți sînteți vinovați, voi care m-ați băgat la jug și mi-ați pălăvrăgit atîta despre

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

activitate, activitate, pînă ce mi-am dat demisia. Spuneţi asta şi mamei mele, dar cu mai multă vlagă. Sfîrşit.

Îmi spuneam că se potriveşte de minune.

«L-am izgonit, pur şi simplu. Nu fiindcă ne-am fi înţeles. Că şi Jonas tot de la construcţii a venit. Aşa e la noi. Vin tot felul de oameni, care nu ştiu nimic şi care de multe ori nu vor nimic. E foarte greu să faci o brigadă cu care s-o scoţi, cît de cît, la capăt. «Nu trebuie să vă scuzaţi. Poate că Edgar a fost un cap pătrat, totdeauna nemulţumit, incapabil să se încadreze, leneş, sau mai ştiu eu cum.

«Ei, nu chiar aşa. Nemulţumit nu era. În orice caz la noi nu. Cap pătrat? Asta ar trebui s-o ştiţi dvs. mai bine.

«Cum s-o ştiu? Nu l-am mai văzut de cînd avea cinci ani».

«Da, asta n-am ştiut-o. Asta înseamnă că . . . o clipă . . .»

«Edgar v-a făcut o vizită. A fost la dumneavoastră.

Ţine-ţi fleanca, Addi.

«Ba s-a lăudat. Că aţi avea un atelier-locuinţă cu faţa spre Nord, plină de tablouri, splendid încadrate.

Gura, Addi, ţi-am mai spus-o.

«Scuzaţi-mă. O ştiu de la Zaremba, nu de la Edgar.»

«Şi cam cînd s-a-ntîmplat asta?»

«Cred că atunci cînd l-am dat afară. Pe la sfîrşitul lui octombrie.»

«La mine n-a fost niciodată».

Din păcate aşa e. Nu ştiu de ce m-am dus atuncea acolo, dar faptul e fapt. Trăia pe-atunci ca gîndacii de bucătărie care mişună azi în tot Berlinul. Îi cunoş-team adresa. Aveau un apartament. Îndreptat spre Nord, aşa e. Nu ştiu dacă mă credeţi, dar nici măcar nu m-am prezentat, zicînd măcar: Bună ziua, papa, eu sunt Edgar, sau ceva în stilul ăsta. Eram îmbrăcat în ţoalele de lucru. Cînd am intrat, şi-o fi spus: o fi ăla cu căldura. I-am spus-o simplu: sînt de la calorifer. Am văzut că nu prea-i vine la mînă. Nu ştiu ce-aş fi făcut dacă nu m-ar fi primit. Nu aveam nici un fel de plan, dar eram sigur că oarecum o s-o scot la capăt. Fiindcă totul merge cam aşa: cînd porţi pantaloni albaştri, eşti de la calorifer. Cînd porţi o haină ponosită, eşti portar. Cînd ai şi-o geantă de piele, eşti omul cu tele-gramele. Şi aşa mai departe. Eşti rugat să te faci comod şi nu poţi să te superi. Barem de-ai şti de mai nainte. Aveam şi-un ciocan la mine, cu care am început să ciocănesc caloriferul din baie. Stătea în uşă şi se holba la mine. Eu tăceam. Aveam nevoie de timp ca să mă obişnuiesc. Nu ştiu dacă înţelegeţi toate astea, fraţilor. Una este să ai un tată şi altceva să-l vezi. Arăta ca un om de treizeci de ani. Habar nu aveam. Îmi spuneam mereu că trebuie să aibe vreo cincizeci. Nu ştiu de ce. Stătea în uşă, în halatul de baie şi în jeans nou-nouţi. Asta am observat de la început. Nu ştiu cum se făcuse că tocmai atunci sosise la Berlin un stoc de jeans autentici. Se vindeau într-un gang fiindcă altfel ar fi fost impo-sibil să stăvileşti lumea care căuta jeansi. Atunci mi-am făcut rost şi eu de o pereche.

Am fost personal la faţa locului. Şi încă cum! În viaţa mea nu m-am sculat atît de devreme ca să fiu la ţanc. Mi-aş fi muşcat mîinile dacă n-aş fi pus mîna pe ei. Trei mii de oameni se postaseră în casa scării aşteptînd să se deschidă. Striviţi ca nişte sardele. Tocmai căzuse prima zăpadă în ziua aceea, dar vă garan-tez că nimănui nu-i era frig. Unii aduseseră şi tranzistoare. Parcă era în ajunul Crăciunului cînd se deschide uşa şi începe împărţirea darurilor, asta, bineînţeles, dacă mai credeţi în Moş Crăciun. Toţi eram foarte «salon». Era cît pe-aci să-i

dau şi eu drumul cu songul meu despre bluejeans, dar tocmai atunci s-a deschis uşa şi-a început teatrul. În uşă stăteau patru vînzători, adevărate matahale. Într-o clipă au fost daţi de-o parte şi lumea s-a năpustit la bluejeansi. Din păcate, pe degeaba. Nu erau jeansi autentici. E drept că erau şi cîţiva autentici, dar nu măsuri potrivite. A fost totuşi cel mai frumos spectacol din ziua aceea. Cel mai mare haz a fost cu două mămici din provincie care voiau să cumpere odraslelor în ediţie redusă, jeansi autentici. Cînd să ajungă la ei au început să se vaiete de dureri la stomac. Voiau afară. Din păcate era imposibil, oricîtă bunăvoinţă ai fi avut. Au trebuit să rămînă, vrînd-nevrînd, acolo. Sper că au rezistat pînă acasă.

În orice caz, probabil că şi tatăl ăsta al meu o fi fost în mijlocul puhoiului. Acum stătea în uşa băii şi mă supraveghea. Mi-am dat imediat seama de ce. Pe sfoară atîrnau nişte ciorapi de damă. Fără îndoială că avea pe cineva în cameră şi, în consecinţă, i-am spus: Aici totul e-n regulă. Să vedem cum e în cameră.

El: Acolo e totul în ordine.

Eu: Foarte bine. Anul acesta n-o să mai vină însă nimeni de la noi.

A mai cedat. Am intrat în cameră. Femeia era în pat. Lîngă pat era o dor-meză de camping, pe care probabil a dormit el. Mi-a plăcut femeia. Avea ceva din Charlie. Nu ştiam ce anume. Probabil felul acela de a-l privi într-una pe cineva, de a nu-şi lua ochii de pe el. Mi-am imaginat imediat felul în care am putea trăi tustrei. Ne-am face rost de un pat mai larg, eu aş dormi în patul vechi sau pe dormeza de camping, afară pe coridor. Dimineaţa aş aduce reşoul şi aş fierbe cafeaua, iar toţi trei am lua micul dejun la patul ei. Seara i-aş căra pe amîndoi la «Muzica cea mare» sau poate numai pe ea, aş flirta cu ea, bineînţeles decent, ca între colegi.

Am devenit de îndată şarmant: Scuzaţi, doamnă. Sînt caloriferistul. Într-o clipă-i gata. Ceva în stilul ăsta. Mi-am făcut de lucru pe lîngă elemenţi. Am lovit uşor în tuburi şi am ascultat ecoul, exact aşa cum fac băieţii de la calorifer. Între timp m-am binoclat şi prin cameră. Nu prea erau multe lucruri. Un perete cu cărţi de sus pînă jos. Un televizor, model mai vechi. Nici un tablou pe pereţi. Femeia mi-a oferit o ţigară.

I-am răspuns: Nu, mulţumesc. Fumatul este cea mai mare stavilă în procesul de comunicare între oameni.

Făceam pe tînărul educat. Apoi i-am spus acelui tată al meu: Am impresia că nu prea vă plac tablourile.

N-a priceput nimic.

Eu, în continuare: Aici pe pereţi. Tabula rasa. Mai toţi au. Cîte unul sau două. Dar la dumneavoastră? În rest, numai lucruri frumoase.

Femeea zîmbi. Înţelesese totul, de la primul cuvînt. Poate că nici nu era greu de priceput. Pentru o secundă, privirile ni s-au întîlnit. Cred că din toată camera ea era singurul lucru care-mi plăcea. Tot restul mă ucidea. Mai ales pereţii golaşi. Nu ştiu cum să spun: am devenit deodată obraznic şi vorbăreţ: Nu-i nimic. Eu spun totdeauna că dacă este vorba de tablouri, cel puţin să fie producţie proprie. Bineînţeles că atunci nu le atîrni în casa ta proprie. Per-miteţi-mi o întrebare: Aveţi copii? Ăştia ştiu să picteze la nebunie. Tablourile lor nu te fac să roşeşti . . .

Nu mai mi-aduc aminte cîte alte tîmpenii am mai îndrugat. Cred că nu am încetat să vorbesc decît după ce am ajuns pe trepte, cînd uşa se închisese de mult în spatele meu şi cînd am constatat că nu scosesem de fapt nici un cuvînt,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

nu mai știam cine sînt și unde sînt. N-am mai avut curaj să mai sun odată și să spun ceea ce nu am spus. Nu știu dacă mă înțelegeți.

Pînă la urmă m-am întors în pavilionul meu, ca de fiecare dată. Voiam să ascult muzică, am și ascultat, dar nu știu de ce, de astă dată nu mi-a plăcut. Mă cunoșteam destul de bine ca să-mi pot da seama că ceva nu-i în ordine cu mine. M-am analizat profund și am ajuns la convingerea că ar trebui să m-apuc să construiesc eu însumi o pompă. Un NFG al meu. Nu-mi dădeam deocamdată seama, cum. În orice caz cu totul alta decît aceea a lui Addi. Știam de asemenea că n-o să iasă nimic fără niște scule cumsecade. Nu era felul meu însă, să dau înapoi în fața unor asemenea greutăți. Și-apoi totul trebuie făcut în cel mai strict secret. Iar cînd o fi gata, am s-o prezint ca un lord. Nu știu dacă mă înțelegeți. Idiot cum sînt, m-am apucat să caut, încă în aceeași zi, tot felul de lucruri, utilizabile încă. Nu știu dacă vă puteți imagina cîte lucruri poți găsi într-o colonie părăsită. Dar ca să nu lungesc vorba: tot felul de lucruri în afară de ceea ce îmi trebuia . . . Am adunat tot ceea ce mi se părea că mi-ar fi de folos. Mai întîi materialul, mi-am zis. Asta a fost primul pietroi de pe mormîntul meu, primul cui pentru sicriu.

> « Pot să vă spun că, foarte curînd, l-am chemat înapoi. Asta, mai ales, în urma inițiativei lui Zaremba. În principiu, însă a fost prea tîrziu. Edgar se apucase întretimp să lucreze la pompa sa NFG, Zaremba nu știa. L-am descoperit, lucrînd, în pavilion. Dar nu am văzut niciun fel de urmă de atelier. Din păcate nu ne-a venit ideea să ne uităm și prin bucătărie. »

În zadar ați fi căutat să intrați în bucătărie: era încuiată. Nu aș fi lăsat pe nimeni să intre. Poate nici pe Charlie. Eram tocmai în plină construcție, cînd am zărit scăfîrlia chealǎ a lui Zaremba, apărînd de undeva dintre tufișe. Am încuiat imediat bucătăria. M-am întins pe sofaua veche și am început să tușesc. Nu fiindcă aș fi fost bolnav și nici cum se tușește deobicei. De tușit însă tușeam oarecum. Cine știe, poate din pricina răcelii contractată în pavilionul ăsta învechit. Poate că ar fi trebuit să fac focul. Dar în acest caz trebuia să încetez și cu tusea. Într-un cuvînt, m-am obișnuit cu lucrurile așa cum arătau. Începeam chiar să fac și comparații: Edgar Wibeau, geniul anonim lucrînd fără speranțe la noua sa invenție, cu plămînii pe jumătate mîncați de oftică, dar fără să cedeze un pas. Mare idiot eram, pe cuvîntul meu. Dar asemenea gînduri îmi dădeau ghes. Nu știu dacă mă înțelegeți. Tușeam așadar, cînd întreaga brigadă a dat buzna în casă. Mai întîi Addi, urmat de Zaremba. Probabil că bătrînul îl împingea din urmă pe Addi. Cred că tipii își făcuseră probleme de conștiință, după ce m-au gonit. Iar eu zăceam acum pe canapea, tușind! Nici nu vă puteți imagina cît de bine mă aranja tusea asta. În plus mi-am mai scos și labele din țoalele vechi de pe canapea, ca să se vadă că este prea scurtă.

Zaremba mă luă în primire: așa! Parcă tușeai mai bine altădată. Apoi se dădu în lături, pentru ca Addi să-și poată rosti cuvîntarea. Addi căută să se reazime de ceva, apoi îi dădu drumul: Ceea ce voiam să spun este că uneori sînt cam trăznit, îmi sare muștarul, ăsta-i felul meu, incontestabil. Trebuie să ne gîndim cu toții la asta și pe viitor. Fiindcă șprițuitoarea tot s-a dus dracului. Am scăpat trenul, incontestabil.

N-aș putea zice că nu i-a venit greu să vorbească. Aproape că mă și emoționase. De vorbit, eu nu puteam vorbi, din pricina tusei. Jonas, cel care se căise, a rezolvat tot ce mai trebuia să urmeze: Noi sîntem de părere că ar trebui să te specializezi în dușumele. Se poate lucra și cu role I.A. Iar sîmbăta mergem la popice.

Între timp veniseră și ceilalți din brigadă. Doar așa de formă, bineînțeles. Mai întîi unul și apoi încă unul. Aveam impresia că Zaremba și Addi se postaseră în

colțul camerei, în cazul cînd aș fi încercat să dau asaltul. Se zgîiau la operele mele complete. Îmi dădeam seama că sînt încîntați. Ca urmare am devenit un fel de pasăre rară pentru ei, nimeni nu se mai agăța de mine. În afară de Zaremba. Old Zaremba avea ascendență asupra mea. Începu să se învîrte prin cameră, să încerce chiar și clanța de la bucătărie. Ușa era însă încuiată, după cum v-am spus, și la întrebarea cu încuietoare dacă voi rămîne și peste iarnă aci, nu am prea avut ce să-i răspund. Chestia asta cu tusea nu fusese prevăzută. Venise ca din senin, în clipa cea mai idioată. Zaremba vroia să mă duc imediat la medic. Nu prea mi convenea. I-am îndrugat că tusea asta mă încearcă în fiecare toamnă, doar că nu este deloc gravă. O alergie, sau dracu știe cum i se mai spune. Un caz singular. Un mister pentru știință. Cu asta am terminat. Și pot să vă spun că din ziua aceea, tusea a evoluat din ce în ce mai bine. Adică s-a cam topit încetul cu încetul. Doar ici-cînd, cîte vreun acces. Doctor mi-ar mai fi trebuit! Din partea mea, n-au decît să crape toți. O singură dată fusesem de bună voie la medic. Din pricina unor abcese la picior. Într-o jumătate de oră cît am stat întins pe masă, mi-a făcut vreo două injecții, apoi mi-a smuls cîteva unghii de la picior. Îmi venea să urlu. Și totuși, vrînd-nevrînd m-am apucat să mă plimb prin salon. Sîngele curgea al dracului prin bandaj. Dar n-am pretins nici cărucior de plimbare sau altceva. De atunci, înțepenesc decîte ori văd un medic.

În orice caz, din ziua aceea, m-am aflat sub protecția naturală a lui Addi. Asta din pricina tablourilor și a tusei, unice pe lume. Uneori mai întreprindeam cîte ceva. Cu tact însă. Nu mai aveam niciun fel de chef să-i văd apărînd in corpore pe tarlaua mea. Și ca nu cumva să miroasă ceva despre pompă. Mă gîndem ca un idiot cît de mare va trebui să fie pompa. Am renunțat la orice altceva, nici chiar pistolul Werther nu mă mai interesa. Am pictat cu rola dușumeaua și uneori sîmbăta m-am dus și la popice. În timp ce stăteam ca o stană de piatră, ei jucau și-și spuneau desigur în sinea lor: Ce minunat, l-am făcut pe Wibeau să se încadreze! Gîndul meu era însă la pompa de acasă.

Tocmai în vremea aceea mi-am adus din nou aminte de muzeul hughenoților. Uitasem de mult de el. Mai ales că întrebasem zeci de oameni, ca la plebiscit: Nu știți cumva unde se află Muzeul Hughenoților? Rezultatul: zero absolut. Niciunul nu știa că ar exista așa ceva la Berlin. Toți mă considerau idiot sau turist. Și deodată am dat de el. Se afla într-o biserică ruinată. Clădirea mă interesa deoarece era prima adevărată ruină de război, pe care o vedeam. La Mittenberg nu căzuse nicio bombă! De altfel generalul Brussilov, sau mai știu eu cine, nici nu s-a gîndit să cucerească orașul. Pe singura ușă intactă a clădirii era un afiș: Muzeul Hughenoțillor. Iar dedesubt: Închis pentru reparații. În mod normal, această inscripție nu ar fi trebuit să mă supere deloc. În fond eu eram un hughenot și nimeni nu m-ar fi putut exclude din rîndurile lor. Sînt sigur că dacă șeful muzeului ar fi fost acolo, m-ar fi îmbrățișat, ca pe un autentic urmaș în viață al hughenoților. Fiindcă după cîte știam, hughenoții erau pe cale de dispariție. Un anumit motiv m-a îndemnat să fac însă cale întoarsă. M-am analizat cîteva clipe și am constatat că mi-era indiferent dacă sînt sau nu de viță nobilă, sau ce fac sau nu fac ceilalți hughenoți; nici măcar dacă sînt un autentic hughenot sau mormon sau mai știu eu ce. Din anumite motive, lucrurile astea nu mă mai interesau.

În schimb a început să mă frămînte un alt gînd, la fel de fistichiu: să-i scriu lui Charlie.

Practic n-o mai văzusem din ziua aceea. Eram sigur că întretimp s-a împăcat cu Dieter al ei și că deci nu am nicio șansă. Și totuși nu-mi ieșea din cap. Nu știu dacă mă înțelegeți. Din nou mi-a apărut în gînd old Werther. Doar scrisese și el o tranșă de scrisori Charlotei. N-a trebuit să caut prea mult ca să găsesc pasajul cel

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mai potrivit: Dacă m-ai vedea, draga mea, în acest torent al zăpăcelii. Toate dorinţele au secat... n-am nici măcar o oră de linişte. Nimic! Nimic!.

Am mîzgălit cuvintele astea pe o listă de mîncare de la popicărie. Dar nu le-am expediat. Eram convins că nu mai pot avea nici un fel de succes cu Werther ăsta. Nu ajungeam la niciun rezultat cu el. Dar, deocamdată, altceva nu-mi venea în minte. Să mă dau bătut, nu-mi venea la îndemînă. Dar într-o seară găsesc în cutia de scrisori un plic. Îl vedeam de departe. Poştă nu primeam decît dacă o aducea singur expeditorul. Nu avea nici mărci. O carte poştală de la Charlie: Mai trăieşti? Treci o dată şi pe la noi. Ne-am căsătorit. Aşadar Charlie în persoană a fost p-aci. Parcă mă evaporam fraţilor. Mi s-au muiat genunchii. De-adevăratelea. Mă trecură şi nişte fiori. Am lăsat totul baltă şi mi-am luat picioarele la spinare. După opt minute eram în faţa uşii lui Dieter. Eram convins că acum locuiesc împreună, la el. Aşa a şi fost. Mi-a deschis Charlie. S-a uitat mai întîi cu ochi mari la mine. Aveam impresia că nu prea am nimerit momentul oportun. Vreau să spun, venisem şi nu venisem tocmai la timp,. Ea şi-a imaginat probabil că n-am să viu chiar în aceiaşi zi, în care lăsase scrisoarea la tarla. În orice caz m-a invitat înăuntru. Nu aveau decît o singură cameră. În cameră era Dieter. Şedea la birou, întocmai ca atunci, cu cîteva săptămîni în urmă. Adică nu şedea în spatele biroului, ci în faţa lui. Biroul era la fereastră şi el şedea cu spatele spre cameră. Îl înţelegeam perfect. Cînd nu ai decît o singură cameră, în care mai trebuie să şi lucrezi, trebuie să te izolezi într-un fel. Dieter făcea acest lucru cu spatele. Spinarea sa era în mod practic un fel de zid.

Charlie îi spuse: Ia, întoarce-te puţin!

Dieter se întoarse şi din fericire în clipa aia mi-a venit o idee: Am venit să vă întreb dacă nu aveţi cumva un cleşte pentru ţevi.

Dar mă copleşea gîndul că Charlie a fost aceea care m-a invitat poate chiar fără ştirea lui Dieter. Nu am făcut de altfel decît un singur pas în cameră.

Dieter, la fel de caraghios, a întrebat: Avem cumva un cleşte pentru ţevi?

La o scurtă analiză, m-am convins că Charlie se prinsese în chestia cu cleştele. Şi iar am simţit fiori în spate.

Dieter întrebă: La ce-ţi trebuie cleştele? S-a spart vreo ţeavă?

Eu: Să zicem.

De altfel, aveam nevoie de cleşte. Pentru pompă. Nu ştiu cum făcusem, dar m-am pomenit cu o gaură într-o ţeavă veche. După aia ne-am dat mîna şi Dieter făcu: Ei?

«Ei?» ăsta suna de parcă ar fi trebuit să urmeze: Ne-au ieşit gărgăunii din cap de atunci de cînd ne-am văzut ultima oară, acum cîteva săptămîni? De obicei la asemenea cuvinte îmi vine să pufnesc, dar m-am potolit deodată ca un băiat cu cap, raţional, cum eram de la o vreme încoace. Nu ştiu dacă cineva este în stare să vadă în mine un băiat raţional. Şi toate astea numai fiindcă mă gîndeam la idioata aia de pompă. Deşi nu ştiu dacă chiar în clipa aia mă mai gîndeam la ea. Eram însă atît de sigur de hidraulica mea, încît mă purtam ca un inventator care a inregistrat un mare succes. Edgar Wibeau, tînărul simpatic, care a rămas la fel de modest, etcetera, etcetera. Exact cum se vorbeşte şi despre vîrfurile sportului. Mare idiot mai sînt, fraţilor. În plus, observ că Charlie se roşeşte. De fapt nu am văzut. Nu m-am uitat nici o clipă la ea. Altfel, cine ştie ce tîmpenie aş mai fi spus. Dar *am observat*. Se gîndea că probabil i se împlineşte acum marele ei vis de a ne vedea prieteni buni, pe mine şi pe Dieter. Pînă atunci rămăsese în uşă, acum începu deodată să se agite, voia să ne servească un ceai, mă ruga să iau loc. Camera era de nerecunoscut. Nu în privinţa mobilelor, nu asta voiam să spun. Noi erau doar tablourile, lămpile şi perdelele şi tot felul de mici fleacuri pe care probabil Dieter le-a adus în gospodărie. În clipa aceea, mi-am spus că mi-ar place să locuiesc aci.

Nu vreau să spun că totul ar fi fost asortat; adică scaunele cu covorul, covorul cu perdelele, perdelele cu tapetul şi tapetul cu scaunele. Asta m-ar fi ucis. Dar nu era aşa. Tablourile erau desene ale gugustiucilor de la grădiniţă. Copiii ştiu să picteze la nebunie, asta o spuneam mereu. Un tablou reprezenta un om de zăpadă. Era în tuş roşu. Semăna cu Charlie Chaplin, după ce a fost jefuit de toate bunurile. Îmi plăcea. Alături era puşca pneumatică a lui Dieter. Cărţile arătau şi ele, de parcă ar fi fost neîncetat răsfoite. Îţi venea să te aşezi undeva şi să le citeşti pe rînd. Am început să mă foiesc dintr-un colţ al camerei în celălalt, să mă benoclez la toate şi să spun cîte ceva despre fiecare lucru. Lăudăm toate cît ele vedeam, ca un idiot. Vreau să spun că dacă ţii la vreo fată sau femeie, trebue să lauzi tot. Pentru mine, asta făcea parte din service. Bineînţeles, nu profesional. Ci oarecum aşa ca în această cameră a lui Dieter. Exceptînd faptul că în adevăr *îmi plăcea*, o vedeam pe Charlie schimbînd feţe-feţe. Cred că Dieter nu a avut ce să-i reproşeze ulterior. Cu atît mai mult, cu cît se izolă încetul cu încetul. Lucra acum din nou. Charlie se aşeză şi eu a trebuit să fac la fel. Aproape că uitasem: avea acelaşi obicei de a se aşeza, ridicîndu-şi poalele rochiei. Nu pot să vă descriu, fraţilor, cît de mult mi-a plăcut. Mai tîrziu mi-a făcut un semn cu capul şi am ieşit afară: «Trebuie să-l scuzi! Nu-şi mai dă seama de nimic, din pricina anilor îndelungaţi petrecuţi în armată. În plus este cel mai în vîrstă student din grupa lui. Cred că nici nu-şi dă seama dacă într-adevăr literatura este cea mai potrivită vocaţie». Le spunea pe şoptite. Apoi mă întrebă: «Şi tu? Ce mai face pavilionul tău?»

Am început imediat să tuşesc, însă decent.

Charlie: Ai să stai şi peste iarnă acolo?

Eu: Nu prea cred.

Continuam să tuşesc.

Apoi mă întrebă: Lucrezi?

Eu: Desigur, pe şantier.

Mi-am dat seama că se bucură. Charlie făcea parte din rîndul acelora pe care dacă-i întrebi: Crezi în partea bună din om? ar fi răspuns fără ezitare «DA». Probabil că pe vremea aceea socotea că binele din mine a învins, numai fiindcă a fost fermă în tot ce-mi spusese. Ori decîte ori citesc în vreo carte că cineva se trezeşte deodată într-un anumit loc fără să ştie cum de a ajuns acolo, mi se face lehamite. Vorbărie, totu-i doar vorbărie. Dar în seara aceea, cînd m-am pomenit din nou în pavilion, mi-a fost imposibil să-mi dau seama cum de ajunsesem acolo. Cred că am rătăcit multă vreme pe străzi amîndoi. Am dat imediat drumul la magnetofon. Îmi venea să dansez, dar m-am apucat ca un nebun de pompa mea. În seara aceea am fost sigur că voi izbuti cu pompa. Îmi părea rău însă că nu am luat cleştele pentru ţeavă de la Charlie. Nu mai adusese nimeni vorba de ea: devenise cel mai neinteresant lucru. Am avut deci motiv să trec a doua zi după amiază din nou pe la Charlie. Dieter nu era acasă. Charlie robotea la un lampadar. Era cocoţată pe o scară dublă, ca acelea de care aveam şi noi pe şantier. Una pe care Zaremba putea dansa. M-am urcat şi eu pe scară şi am reuşit împreună să montăm lampadarul. Charlie îmi dădea şuruburile iar eu le înşurubam. Şi de mă credeţi sau nu, tot una-i, dar mie-mi tremurau mîinile. Nu reuşeam să prind nici un şurub. Charlie era atît de aproape de mine! Ca niciodată pînă atunci. Asta ar fi mers cumva. Dar nu-şi lua ochii de la mine. A trebuit să-i dau eu şuruburi şi să înşurubeze ea. În orice caz mai bine ca mine. Cînd am terminat, amîndoi ne simţeam braţele închircite. Nu ştiu dacă aţi simţit vreodată ce înseamnă să stai cu braţele în sus. Cine zugrăveşte tavane sau montează perdele, ştie ce-i asta. Am început să cîntăm şi să ne masăm braţele. Acolo, pe scară. Apoi i-am povestit despre Zaremba cum dansează cu scara. Cît p-aci să ne răsturnăm amîndoi. Dar am zis să mergem aşa dansînd pe scară pînă la uşă, fără a coborî. Am

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

și reușit. Nici nu se putea altfel. Charlie era totdeauna gata pentru lucruri de-astea. Dar cînd ajunserăm la ușă, cine stătea în prag ? Dieter. Am coborît amîndoi, imediat, de pe scară. Charlie îl întrebă : Vrei să mănînci ?

Eu : Atunci plec. Venisem după cleștele ăla.

M-ar fi apucat greața dacă Dieter ar fi luat-o în brațe și-ar fi sărutat-o în fața mea. Nu știu ce s-ar fi întîmplat. Dar lui Dieter nici prin cap nu-i trecea așa ceva. Se întrepta cu mapa spre birou. Probabil că nu o săruta niciodată pe Charlie, la sosire, sau poate, se jena acum de mine. Mi-am adus aminte de old Werther care-i scria lui Wilhelm :

— El este atît de onorabil încît niciodată n-a cutezat s-o sărute pe Charlotte în prezența mea. Pentru asta-i mulțumesc lui Dumnezeu.

Nu înțeleg ce legătură are asta cu onoarea. Nu mi-am imaginat niciodată că-l voi pricepe atît de bine vreodată pe acest Werther. De altfel, nici nu ar fi putut-o săruta pe Charlie, sau mai știu eu ce, fiindcă ea dispăru imediat în bucătărie. Simțeam că trebuie să plec. Am rămas totuși. Am dat scara de-o parte. Mă foiam prin cameră. Voiam să încep o discuție cu Dieter, dar nu știam cum anume. Deodată am pus mîna pe pușca pneumatică. Dieter nu scoase un cuvînt. Apoi cînd Charlie apăru cu mîncărica, am propus : Băieți, după masă ne ducem să vînăm la liziera căii ferate. Tot era vorba să mergem o dată împreună.

Dieter mîrîi : E cam întuneric la ora aia.

Era împotrivă. Voia să lucreze. Zicea că-i o copilărie. Exact ca și chestia cu scara. Charlie însă îl privi țintă și atunci cedă.

Rău a fost doar că la liziera căii ferate nu a vrut să tragă. Noi am țintit o placardă care interzicea parcarea, pe care am făcut-o praf. Adică de tras, a tras Charlie. Dieter i-a arătat cum se ochește și eu i-am corectat ținuta. Toate s-au petrecut așa, fiindcă Dieter n-avea de gînd să se ocupe de Charlie. Se gîndea probabil la timpul pe care îl pierde în zadar. Îl înțelegeam perfect, totuși am continuat să-i dau tîrcoale lui Charlie. I-am arătat cum trebuie fixată pușca în umăr, cum trebuie să iei la ochi ținta, toate chestiile pe care le mai știam de la pregătirea premilitară : reper, încărcătură completă, încărcătură fină, punct fix. Charlie trăgea într-una, ascultînd cu atenție explicațiile, pînă își dădu seama de ceea ce se petrece cu Dieter, adică în clipa cînd voi să observe. De altfel Dieter avusese dreptate : era prea întunerec. Dieter trebui să promită că duminica următoare va merge în excursie, indiferent unde, nu mai excursie să fie. Dspre mine nu pomeni decît în treacăt. Charlie se pricepea să aducă vorba. Spunea : să facem o excursie.

Asta spunea multe. Sau poate îmi închipuiam doar eu. Poate că nici nu se gîndea la mine. Nu-mi părea rău că nu m-a invitat direct. Ce rost avea ?

Dumineca următoare m-am dus din nou la ei .M-am așezat într-un fotoliu lîngă Charlie. Afară ploua torențial. Dieter ședea la masa lui și lucra. Noi așteptam să termine. Charlie își pusese chiar mantaua de ploaie. Nu fusese surprinsă cînd am sunat. Deci toate erau în regulă. Sau poate că a rămas surprinsă, dar nu voia s-o arate. De astă dată Dieter scria. La mașină. Cu două degete. Concepea. Vreo lucrare, îmi spuneam eu, și chiar așa era. Am observat imediat că nu prea se pricepea la mașină. Cam la fiecare jumătate de oră scria un cuvînt. Asta era mai elocvent decît orice. În cele din urmă Charlie spuse : De geaba *o forțezi !*

Dieter tăcu. Mă uitam tot timpul la picioarele lui. Le răsucise în jurul scaunului. Nu știu dacă ăsta-i era obiceiul. Simțeam însă că nu vrea să iasă din casă.

Charlie adăugă : Hai, lasă în plata domnului toate astea. O plimbare face cîteodată minuni.

Nu era înfuriată. Sau cel puțin nu încă. Vorbea cu duioșie, așa cum vorbesc surorile de spital.

Dieter : Pe o vreme ca asta, în niciun caz cu barca.

Nu știu dacă v-am spus că Charlie voia să împrumute o barcă.

Charlie replică : Dacă nu cu barca, atunci cu vaporul.

Dieter avea dreptate . Pe o vreme ca asta, ideea cu barca era de-a dreptul aiurită.

Începu să bată din nou la mașină.

Charlie : Dacă nici cu vaporul, atunci să facem doar cîțiva pași.

A fost ultima ei ofertă și Dieter trebuia să se hotărască. Dar el nici nu se mișcă.

Charlie : La urma urmei nu sîntem din zahăr.

Cred că în clipa aia era la capătul răbdării. Dieter răspunse liniștit : Duceți-vă voi.

Charlie : Dar ai promis !

Dieter : V-am spus : duceți-vă voi.

Charlie răspunse puțin răstită : Mergem cu toții.

În clipa aceia, m-am hotărît să plec. Ce s-o mai fi întîmplat după aia, vă puteți imagina singuri. Mi-am dat seama că picasem ca musca în lapte.

Vreau să spun că am ieșit din cameră. Ar fi trebuit să plec de-a binelea. Recunosc. Dar nu reușeam. M-am dus în bucătărie. Și deodată mi-am adus aminte de ceea ce scrie old Warther :

Oare nu-l atrage munca mai mult decît o femee atît de scumpă și dulce ? . . . Se săturase sau era indiferent ?

E drept că Dieter nu era negustor, iar Charlie orice altceva decît o femee scumpă. Sătul nu era Dieter. E adevărat că avea o bursă destul de mare. Dar banii ăștia-i scotea unul de la noi de trei ori dînd de cîteva ori cu pensula. Nu știam ce meserie are. N-aveam nimic împotriva lui Dieter, dar se vedea că nu a ieșit niciodată cu Charlie. Ăsta era singurul lucru sigur. Tocmai cînd făceam asemenea analize, m-am pomenit cu Charlie venind glonț în bucătărie. Nu degeaba am spus : glonț. Nu mi-a spus decît atîta : Hai !

N-am ezitat.

Pe urmă a spus însă: Stai.

Am stat. A luat din cuier o pelerina cenușie și mi-a întins-o. Pelerina o adusese Dieter de la armată. Mirosea a cauciuc, benzină, brînză și gunoi ars.

Mă întrebă : Știi să conduci o barcă cu motor ?

I-am răspuns : Aproximativ.

Ar fi trebuit să spun : Desigur. Jucam însă din nou rolul băiatului bine crescut, așa că am spus numai adevărul.

Charlie mă întrebă : Ce spui ? Și mă privi drept în ochi de parcă nu ar fi înțeles nimic.

Am răspuns de îndată : Firește !

În cîteva secunde am ajuns la rîu. Vreau să spun că am mers mai bine de un ceas, dar mi se întîmpla a doua oară cu Charlie să nu-mi dau seama, unde am ajuns. Ca-n filme. Țac, și-ai și ajuns la destinație. În momentul acela însă nu-mi ardea de analize. Barca aia cu motor avea prea mulți HP. Alerga ca o nebună pe Spree, de-a lungul zidurilor de beton ale unei fabrici. Trebuia să iau o curbă. Deci să slăbesc gazul. Dar idiotul de mine am făcut exact contrarul. Cît p-aci să ne înecăm, să se ducă dracului barca cu tot ce era în ea. Bărcile astea pornesc de îndată ce dai drumul la motor. Nu există cuplaje sau mai știu eu ce. M-am uitat la Charlie. Tăcea. Eram convins că omul de la care am împrumutat barca, n-o să ne-o mai dea pe mînă a doua oară. Nici nu știu cum de s-a încumetat să i-o împrumute lui Charlie. Sau poate, cine știe, mă zăpăcisem eu ? Cred că în ziua aceea, lui Charlie i-ar fi reușit orice.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

De la început își pusese pelerina. Ploua, ploua, nebunește. Dacă temperatura ar mai fi scăzut cu cîteva grade, ne-am fi pomenit cu un adevărat viscol. Cred că niciunul din noi nu se va gîndi cu plăcere la acea duminecă de decembrie. Stăteam rebegiți în barcă, dar eu nu mi-am dat seama. Nu știu dacă mă înțelegeți. Charlie mă cuprinsese de mijloc și-și lăsase capul pe umărul meu. Parcă pluteam. Am izbutit totuși să strunesc barca. Nu știu dacă există reguli de circulație pe apă, am auzit parcă despre așa ceva. Dar pe Spreea asta, lungă cît o zi de post, nu se afla în dumineca aceea nici un vapor, nici măcar o barcă, așa că am dat viteză. Prora se săltă în sus. Nu era rea barca. Probabil că stăpînul ei o folosea pentru uz personal. Am început să fac tot felul de curbe. Mai mult spre stînga, fiindcă în felul acesta Charlie se lipea strîns de mine. Poate că-i plăcea chiar. După aceea a început să conducă ea. Cît pe aci să ne lovim o dată de piciorul unui pod. Charlie nu scoase niciun cuvînt. Avea aceeași mutră ca în clipa în care ieșise glonț de la Dieter.

Nu crezusem pînă atunci că poți vedea un oraș și din spate. Berlinul văzut de pe Spree, este spatele Berlinului. Pretutindeni doar uzine și magazii.

La început credeam că ploaia o să ne inunde barca. Dar nu. Probabil că ne strecurasem noi printre picături. Totuși ne-am udat pînă la piele, în ciuda pelerinei. De altfel nici un fel de pelerină nu ne-ar fi fost de folos. Eram atît de murați, încît puteam face baie în lucrurile de pe noi dar nu ne mai interesa nimic. Nu știu dacă mă înțelegeți că uneori poți fi atît de ud, încît să nu te mai intereseze nimic.

Deodată, magaziile dispărură. Nu mai vedeai decît vile. Trebuia să cotim fie la dreapta, fie la stînga. Am luat-o bineînțeles la stînga. Speram să ieșim din lacul ăsta cumva. Adică să ne întoarcem pe alt drum. N-aș putea face cale întoarsă pe drumul pe care am mers. Nu că aș fi fost superstițios. Nu. Ci nu voiam. Probabil că mă plictisea. Cred că era o idee fixă. Ca bunăoară pompa. Cînd am trecut pe lîngă o insulă, Charlie începu să se agite. Voia să facă pipi. Se întîmplă, mai ales cînd plouă. Am căutat un loc mai retras prin păpuriș. Am găsit. De altfel era mai mult teren viran decît păpuriș. Ploaia se revărsa furioasă. Charlie dispăru pe undeva. Cînd reveni ne-am așezat pe iarba udă a acestei insule. Cred mai de grabă că era o peninsulă. Nu am mai fost pe acolo. Cum ședeam cu pelerina pe cap, Charlie mă întrebă: Nu vrei să mă săruți?

Fraților, m-au apucat alte alea. Am început să tremur. Simțeam că mai este înfuriată pe Dieter. Și totuși am sărutat-o. Obrajii ei aveau un miros de rufă lăsată multă vreme în scrobeală. Buzele-i erau reci ca ghiața, probabil din cauza ploii. Nu i-am mai dat drumul. Făcu ochi mari, dar tot nu i-am dat drumul. Nici nu se cuvenea. Era udă pînă la piele, pe picioare, pretutindeni.

Citisem cîndva într-o carte, povestea unui negru, deci a unui african, care vine în Europa și reușește că cucerească o femeie albă. Începe să cînte în clipa aceea un song de pe la el, de acasă. Am aruncat cît colo cartea. A fost una din marile greșeli să las ceva din mînă numai fiindcă nu pricepeam un lucru. Cu Charlie mi-ar fi venit și mie să cînt. Nu știu dacă mă înțelegeți, fraților. Eram complet pierdut.

Ne-am întors apoi la Berlin pe același drum. Charlie tăcea și deodată deveni neliniștită. Se grăbea. Nu știam de ce. Am vrut s-o trag spre mine, dar se feri, fără nici o explicație. Refuză pelerina chiar după ce i-am dat-o toată. N-a scos un cuvînt tot drumul. Mă simțeam ca un criminal. Am început să fac din nou curbe. Am observat că nu-i mai convine. Se grăbea. Și tocmai atunci se termină și spirtul. Am ajuns, cum am ajuns, pînă la primul pod. Am vrut să mă duc la prima benzinărie. În timpul ăsta, Charlie ar fi așteptat. Dar ea coborî. N-am mai putut-o reține. Coborî și o luă la fugă pe niște trepte de fier și dusă a fost. De cîte ori vedeam în filme că una vrea să plece, iar el vrea s-o rețină, dar ea fuge spre ușă, iar el se postează în fața ușii sau o strigă, mi se făcea lehamite. Trei pași ar fi fost suficienți ca s-o prind. Dar nu i-am făcut. Am lăsat-o pe Charlie să fugă. Trecură două zile, și idiot ce eram, mi-am dat seama abia acum că trebuie să duc barca înapoi, de unul singur. Nu știu dacă cineva dintre voi s-a gîndit vreodată la moarte. La faptul că într-o bună zi dispari, nu mai ești prezent, ai dat ortul popii, și încă irevocabil. Eu m-am gîndit multă vreme la așa ceva, dar pînă la urmă am renunțat. Mi-era imposibil să mă imaginez bunăoară în sicriu. Totul mi se părea o idioțenie: să stau în sicriu, unde este complet întuneric, și deodată să-mi vină să mă scarpin pe spinare. Locul este atît de strîmt încît nu poți mișca nici brațele. Asta înseamnă să fii pe jumătate mort. Sau, probabil că este doar o moarte aparentă. Nu-mi pot mișca brațul. Poate că cel ce reușește, este doar pe jumătate mort. Și eu care credeam că sînt nemuritor. Vă recomand, oameni buni, să nu vă gîndiți la așa ceva. Să nu rămîneți într-o barcă sau să vă gîndiți că aceea la care țineți va fugi. Între timp, pînă cînd m-am prezentat cu barca, proprietarul anunțase poliția fluvială. Acum era foarte fericit cînd o văzu din nou. Cred că nici el n-o să uite curînd ziua asta. La început bănuiam că-o să facă cine știe ce mare hai. Îmi și pregătisem pumnii. Ca în fața benzinarului care nu voia să-mi dea spirt. Era un tip din acela care spune: și dacă nu-mi aduci canistra înapoi? Cu oameni d-ăștia n-o scoți la capăt.

Acasă, mi-am pus hainele la uscat. Nu știam ce să mai fac. Pur și simplu nu știam ce să fac. Eram cu totul la pămînt. Am pus banda cu tinerii M.S. Am început să dansez vreo două ore, dar după aia, i-ar n-am mai știut ce să fac. Am încercat să dorm. Trei ceasuri m-am zvîrcolit pe canapeaua mea veche. Cînd m-am trezit, izbucnise cel de al treilea război mondial. Atac cu tancuri. Am sărit ca ars din pat și am alergat spre ușa de unde veneau zgomote de șenile. Cînd să deschid ușa, o namilă de fier mai să mă zdrobească. Era un buldozer. O sută cincizeci HP. Am început să urlu. La o jumătate de metru în fața mea namila stopă. Conducătorul coborî din cabină. Fără niciun fel de avertisment mă atinse cu o dreaptă atît de grea încît m-am pomenit la doi metri în spatele pavilionului. M-am ridicat și m-am pregătit de contra-atac.

I-am tras o stîngă, de s-a cutremurat. Cred că sînt stîngaci, nu v-am spus asta. A fost singurul lucru de care mama Wibeau nu a putut să mă desvețe. A făcut tot posibilul, iar eu, ca un idiot ce sînt, mi-am dat contribuția la eforturile ei. Pînă ce am început să mă bîlbîi și să fac în pat. Atunci medicii au spus: stop. Mi-au permis să scriu din nou cu stînga și deodată mi-a pierit bîlbîiala și nici în pat nu am mai făcut. Urmarea a fost că ulterior am izbutit să mă descurc foarte bine și cu dreapta, ba chiar mai bine decît cu stînga. Dar stînga a fost totuși pe primul plan. Conducătorul tancului nu știa asta și nici nu s-a pus în gardă. A pălit ca un brînzoi și s-a așezat în iarbă. Atît a spus: Încă o secundă și te-aș fi terciuit ca să stau p-ormă la zdup. Și am trei copii. Cum de mai locuiești aci, ori ești nebun?

Tipul deștelenea cu buldozerul lui terenul pentru alte clădiri. Cred că arătam ca un scos din minți. Am murmurat: Doar cîteva zile și după aia mă cărăbănesc.

După o noapte de gîndire m-am convins că la Berlin nu mai am ce să caut. Fără Charlie, nu avea niciun haz să mai rămîn. Mă tot scuzam zicînd că ea a început cu sărutările. Încetul cu încetul mi-am dat însă seama că ajunsesem prea departe. Ca bărbat ar fi trebuit să păstrez măsura.

El mai spusese: Bine, fie trei zile. Pînă după Crăciun. După aia, gata, nu? E clar?

Încălecă apoi pe tanc. Eram decis să termin cît mai repede pompa, dar trei zile însemnau mult prea puțin. Să trag chiulul de la lucru nu-mi convenea. Nu voiam să mai atrag un nou risc. Exact după douăzecișipatru de ore Zaremba ar fi apărut

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în fruntea brigăzii şi mi-ar fi dat ceea ce mi se cuvenea. Sau Addi. Eram doar marele lui succes în materie de încadrare. Voiam să fac pompa, să i-o trîntesc lui Addi pe masă, să mă volatilizez apoi la Mittenberg, şi să mă pun pe învăţătură. Pînă în halul ăsta ajunsesem. Nu ştiu dacă mă înţelegeţi. Mă cam încurca faptul că era în preajma Crăciunului. N-am luat parte niciodată la farafasticurile de Crăciun. N-am stat niciodată în jurul bradului să cînt « O, brad frumos », sau să mă uit la cozonăcei. Am plecat deci imediat la poştă să mă conving dacă nu a venit cumva vreo scrisoare de la Willi. În alte zile mă duceam numai după terminarea lucrului. Am rămas de-a dreptul surprins cînd am găsit o recomandată de la Willi. Am deschis-o de îndată. Mai bine n-aş fi deschis-o. Fraza cea mai importantă era aceasta : . . . fă ce vrei cu mine, dar n-am avut încotro. I-am destăinuit mamei tale unde te afli. Ca să nu rămîi uluit cînd oi vedea-o.

Scrisoarea făcuse două zile. Dacă a plecat cu trenul de dimineaţă seara va fi aici. Socotind şi drumul pe jos. Aşadar aş mai avea o şansă. Mi-am cumpărat o pungă de lapte, fiindcă laptele te satură şi m-am încuiat în pavilion. Am tras perdelele la toate ferestrele. Afară am pus şi un bilet: *Mă întorc imediat.*

Un bilet din ăsta e bun şi pentru tîmpitul de buldozerist, dacă eventual s-ar mai întoarce, îmi spuneam. M-am apucat apoi de pompă. Am început să robotesc la ea, ca un apucat.

Luni, cu o zi înainte de Crăciun, nu a venit la lucru. Nu ne-am creeat probleme. Fusese o zi frumoasă şi am fi putut trage serios, dar ne îndeplinisem obligaţiile de plan pe tot anul. Şi apoi era pentru prima oară că lipsea,după ce-l recuperasem.

Ăsta a fost norocul meu. Singurul calcul care-mi reuşise. Fiindcă nu înţelegeam dece sînt atît de sigur cu pompa aia. Eram într-adevăr mai sigur ca oricînd. Ideea cu hidraulica era mai logică decît oricare alta. Ceaţa de vopsea era produsă de aerul comprimat. Rău era că nu mai aveam timp să fac şi duza. Trebuia să aştept pînă la terminarea lucrului sau pînă seara şi s-o şterpelesc de la Addi. Duza lui Addi fusese montată sub vagonul nostru dormitor. Următoarea problemă suna cam aşa : cum am să realizez caii-putere necesari pentru ambele cilindre de presiune. Din fericire mi-am putut face rost de un motor de doi cai. Nu ştiu dacă vă puteţi imagina ce înseamnă doi cai cînd se pun în mişcare. Să nu vă imaginaţi cumva că ar fi vreo jucărie. Vreun hobby. Avea dreptate Zaremba. Chestia ar fi fost o adevărată senzaţie : tehnică şi economică. Ceva asemănător cu acţionarea roţilor din faţă la automobile, la vremea ei, dacă vă daţi seama de asta. Puteai deveni dintr-o dată celebru, bineînţeles în lumea tehnicii. Voiam să i-o pun pe masă, lui Addi, şi să-i spun : « Apasă pe butonul ăsta ».

S-ar putea totuşi să nu iasă nimic. Atunci aş renunţa cu totul la Charlie şi aş şterge-o. Adevărul este, că nu i-aş fi trîntit-o pe masă. Era prea mare. Arăta ca o pompă aspiratoare acţionată de aer. Aveam tot ce-mi trebuia, dar piesele nu prea se potriveau între ele. Trebuia să încep să ajustez. Altfel n-aş fi terminat niciodată. Ceea ce îmi lipsea era o maşină de găurit electrică. Iar motorul avea bineînţeles treisuteoptzeci de volţi. Asta însemna că trebuia să ridic curentul de douăsutedouăzeci din pavilion la treisuteoptzeci. Speram ca, transformatorul, pe care-l aveam, să-mi fie de folos. Ăsta o să fie încă un cui la sicriul meu. Timpul mă zorea. E adevărat că nici instrumente de măsură nu găseşti oriunde, aşa cum ai găsi un amortizor de şoc de la vreun autocamion vechi. Şi fără amortizor de şoc aş fi fost în aer. Învelişurile trebuie să fie groase, din cauza presiunii. La nevoie, aş mai găuri duza. Dar asta ar fi dus la îngroşarea jetului. Pe la prînz ajunsesem în stadiul în care aveam neapărată nevoie de duză. Am pornit spre şantier. Nu eram convins că totul este gata sau că am să izbutesc de la prima încercare. Dar mai aveam la dispoziţie o

noapte, în care aş fi putut remedia totul. M-am mai calmat. Mama Wibeau nu putea sosi decît în dimineaţa următoare. Pe şantier era întuneric. M-am strecurat sub vagonul dormitor şi am început să demontez piuliţele olandeze. Din păcate nu aveam la dispoziţie, ca unealtă universală, decît cleştele pentru ţevi. Iar piuliţele olandeze erau strînse de mama focului. Abia am izbutit să le slăbesc. În clipa aceea mi-am dat seama că Zaremba este în vagon cu o femeie. Desigur că i-am deranjat cînd am lucrat sub vagon. Am auzit sub vagon un : Ei ?

Stătea în faţa mea şi se zgîia la mine. Lumina din vagon îi cădea în spate. Avea în mînă o toporişcă. Credeam că trecerea bruscă de la lumină la întuneric are să-l orbească. Îi vedeam şi ridurile de pe obraji. Credeam că şi el m-a văzut de la distanţă, deşi n-am mai mişcat. Zaremba era singurul om, cred eu, care ştia şi-şi dădea seama despre ce era vorba.

La întoarcere n-am mai dat peste nimeni. Aş fi putut pleca chiar la Mittenberg, fără să mă vadă cineva. De altfel, după ora opt, nu mai e nici o deosebire între Mittenberg şi Berlin : toţi stau înghesuiţi în faţa televizorului. Doar cîţiva golani rătăceau prin parcuri sau în faţa cinematografelor. În rest, ţipenie.

Pe la orele două aveam montată duza în ştuţ. umplusem pînă la jumătate rezervorul cu vopsea de ulei Am controlat din nou comutarea. De asemenea întreaga instalaţie. V-am mai spus cum arăta. Din punct de vedere tehnic, era în general, inacceptabilă. Dar pe mine mă interesa principiul. Acesta a fost axproximativ ultimul meu gînd cînd am apăsat pe buton. Demontasem butonul de la sonerie, deşi în mod normal ar fi trebuit să pun un comutator. Dar voiam să-i spun lui Addi : « Apasă pe buton ».

Cred că am făcut o mare idioţenie. Ultimul lucru de care-mi dau seama a fost lumina mare şi că nu-mi pot desprinde mîna de pe buton. Mai mult, n-am observat. Mi s-a părut totuşi că instalaţia hidraulică nu a pornit. Probabil că tensiunea a fost prea mare şi în asemenea cazuri nu-ţi poţi desprinde mîna. Asta a fost. M-am dus oameni buni !

Cînd am văzut că nici marţi nu apare Edgar, am pornit la prînz spre el. Pe teren se aflau cei de la primul ajutor. Cînd le-am spus cine sîntem, ne-au povestit ce s-a întîmplat. Şi au adăogat că nici la spital nu mai are rost să mergem. Parcă ne-a lovit cineva cu parul în cap. După aia ne-au lăsat să intrăm în pavilion. Primul lucru pe care l-am observat au fost pereţii în bucătăria plină de vopsea. Nu se uscase încă. Era aceiaşi vopsea cu care vopseam panourile de bucătărie. Mirosea a vopsea şi izolaţie arsă. Masa era răsturnată. Toate paharele, ţăndări. Pe jos, un electromotor ars, capete de ţevi, îndoite, bucăţi de furtun. Le-am spus celor de la primul-ajutor tot ce ştiam, dar n-a trebuit să dăm şi declaraţii. Zaremba a spus de la ce întreprindere venisem. Asta a fost tot.

N-am mai lucrat nimic în ziua aia. I-am trimis pe toţi acasă. Doar Zaremba nu voia să plece. S-a apucat să scoată vechea pompă de sub vagon. M-ai arătat-o : lipsea duza. Ne-am întors de îndată la pavilion. Am găsit duza în bucătărie, vîrîtă într-o bucată de ţeavă de gaz, veche. Am adunat toate lucrurile care mai erau acolo. Chiar şi acelea prinse în şuruburi de masă. Acasă le-am spălat de vopsea. În zilele de Crăciun am încercat să reconstitui totul. Mai bine aş fi jucat puzzle N-am reuşit. Probabil că mai lipseau circa jumătate din piese, bine înţeles şi compresorul. Am vrut să mai trec pe la pavilion, dar terenul era complet nivelat .

Probabil că a fost mai bine aşa. N--aş fi putut supravieţui unui eşec. Ajunsesem să-l

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

înţeleg perfect pe old Werther, motivul pentru care nu a mai putut continua. Cred că niciodată n-aş fi renunţat de bună voie la viaţă. Nici să mă spînzur de primul cîrlig. Asta nu. M-aş fi întors chiar la Mittenberg. Nu ştiu dacă mă înţelegeţi. Cea mai mare greşeală a vieţii mele a fost că n-am ştiut să pretind. Nu m-am lăsat biruit. Am vrut ca un idiot, să ies mereu învingător.

« Şi totuşi. Aparatul lui Edgar nu-mi dă pace. Am impresia că Edgar era pe urmele unui lucru senzaţional. un lucru care nu-i trece vre-unuia prin cap, zilnic. Nu e vorba de o idee fixă. Incontestabil.

« Şi tablourile ? Credeţi că s-ar mai putea găsi vreunul ?

« Tablourile ?Nimeni nu s-a mai gîndit la ele. Erau pline de vopsea. Cred că au fost nivelate cu tot restul.

« Aţi putea să-mi descrieţi vreunul ?

« Nu mă pricep la lucruri din astea. Nu-s decît un simplu vopsitor. Zaremba spunea că ar fi dintr-o familie onorabilă.

Nu-i de mirare, că şi tatăl său . . .

« Nu-s pictor. N-am fost niciodată pictor. Sînt statistician. Nu l-am mai văzut pe Edgar de la vîrsta de cinci ani. Nu ştiu nici acum nimic despre el. Charlie, un pavilion, care nu mai există, tablouri care au pierit şi maşina asta.

« Din păcate nici eu. Asta nu înseamnă că a vrut să-şi facă singur de petrecanie. Nu ştiu cărei greşeli i-a căzut victimă. Dar după cum spun doctorii, a fost o chestie de curent electric. »

În româneşte de L. VOITA

MARCEL BRESLAŞU

Surprizele unui atelier

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Traduceri inedite

EDGAR ALLAN POE

CORBUL

Într-o noapte fără nume — moțăiam peste volume
Dibuind pierdute tîlcuri în vre-un straniu autor.
Dam s-adorm, cu mintea-n mocnet,
cînd părui s-aud un pocnet
(Ca şi cum un gingaș clocnet) bate-n uşa din pridvor
« Vre-un drumeț, mi-am spus, fireşte ciocănește în pridvor.
Asta-i tot, vre-un trecător!»

N-am să uit — Era în toiul lui Decembrie plin de sloiuri,
Cînd tăciunii-şi joacă boiul şi strigoiul pe covor,
Zorii mai erau departe şi strădaniile deşarte
De-a căta din carte-n carte balsam aprigului dor
După cea pe care-n slavă îngerii-o numesc Lenore !
Vai, doar ei în graiul lor !

Şi-ndoiosul, mătăsosul foşnet al perdelei roşii
M-a pătruns, m-a-mpins cu groaza unui nemaiştiut fior
Ca s-astîmpăr cele spaime sufletu-ncepu să-ngaime:
« Vre-un drumeț îmi cere tainic adăpost şi ajutor,
Întîrziat drumeț și lainic în nămeții din pridvor.
Asta-i tot, vre-un călător ! »

Nemai întîrziind o clipă, gîndul dîrz mi se-nfiripă.
« Domnule spusei, sau Doamnă, cu un glas prevenitor,
Moțăiam, ce-i drept, cînd iată cineva păru să bată
Cu-o bătaie-atît de-nceată, zău băteați atît de-uşor
Că mă-ntreb . . . »
Şi-aici zmulg uşa larg deschisă spre pridvor —
Numai bezna beznelor !

Lung cătînd în noaptea-adîncă şi visînd şi visînd încă
Visuri nemaiîndrăznite încă de vre-un muritor;
Dar tăcerea nu se frînse — bezna sta cu buze strînse
Şi-n imensa noapte plînse numai glasul meu: Lenore —
Şi-un ecou în şoapte stinse, îmi răspunse-ncet Lenore —
Doar atît, c-un glas uşor.

Întorcîndu-mă-n odaie, cu tot sufletul-n văpaie
Un nou zgomot — o bătaie — parcă mai stăruitor.
La fereastră-acuma e ceva ciudat ce se petrece —
Ia să văd, cu sînge rece, şi misterul să-l măsor —
Poate-i vîntul care trece, ciocănind oblonu'-uşor,
Vîntul, veşnic călător.

Cînd oblonu-n lături dîndu-l, fluturîndu-şi, scuturîndu-şi
Penele — un corb din sfîntul Veac intră cu falnic sbor.
Fără-a mă privi o clipă, cu o singură aripă
Mi se căţără în pripă — şi cu ifos de senior,
Chiar pe bustul palei Pallas, peste uşa din pridvor
Nefirescul călător.

Mohorîta orătanie cu-o purtare-atît de stranie
Izbuti să-mi zmulgă-un zîmbet prin seriosul ei hazliu !
Deşi ţi-e pleşuvă creasta, nu te cred mîrşav şi basta !
Corb pierdut în lumea asta din al umbrelor pustiu,
Numele ce-n sumbra-ţi lume l-ai purtat — aşi vrea să-l ştiu !
Spuse corbul: Prea tîrziu !

Mult m-am minunat fireşte cît de limpede grăieşte
Deşi rostu-acestor vorbe nu era prea străveziu,
Fiindcă — orişice s-ar spune, o asemenea minune —
Glas de pasăre să sune în stihia ta — o ştiu,
N-a fost dată niciodată vre-unui om, aicea, viu
Şi s-o cheme: Prea tîrziu !

Pe posaca lui statuie, corbu-atîta vru să spuie:
Vorba ce părea să-ncuie tot trecutu-i cenuşiu.
Nici tu murmur, nici tu freamăt . . .
îmi spusei mai mult c-un geamăt
« Va pleca şi EL, n-am teamă, ca nădejdile, o ştiu,
Ca şi-atîţia alţi prieteni ce-au plecat de timpuriu . . . »
Spuse corbul: Prea tîrziu !

Ascultasem cu uimire năzdrăvana potrivire
« E pe semne-ntreaga-i ştiinţă, moştenită-ntr-un tîrziu
Dela vre-un stăpîn pe care, cu ceapcână-ncrîncenare
L-a-mbrîncit din zare-n zare Nenorocul belaliu,
Pîn-a iscodit refrenul Cîntecelor de Pustiu —
Prea tîrziu, O prea tîrziu !

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Zîmbind iar trăsei fotoliu-n fața paserei de doliu
Și-ncepui să deapăn gîndul, pe atlazul vioriu.
Ce-o fi vrînd să spună oare, hida, sumbra zburătoare,
Ce gînd umblă să strecoare sufletului grijuliu
Tristul și morocănosul corb din timpul cenușiu,
Croncănindu-mi: prea tîrziu !

Cu cimilituri de-aceste, făr-o vorbă, fără-o veste
Cobei ce-mi ardea în piept cu ochii-i de jăratec viu —
Da, stam treaz visînd în pernele de-atlaz pe care-și cerne
Slab lumina și-și așterne lampa nimbul auriu,
Nimbul, vai, pe care mîna Ei pe-atlazul vioriu
Să-l mîngîie-i prea tîrziu.

Îngeri cadențînd mireasmă în cădelnițări de-agheazmă,
Pe covor lăsau c-un clinchet urma pasului zglobiu.
O, mișel, strigai, îți dete cerul vreme, pe-ndelete,
În a îngerilor cete ca să uiți trecutul viu !
Bea, să uiți în fluviul Lethe, pe Lenore cu chipul viu.
Spuse corbul: prea tîrziu !

Cobe sau profet, tot una ! Dacă te-a trimis furtuna
Sau te-a îndreptat vre-un diavol către țărmul meu, hagiu,
Spune-mi, cît pari de sălbatec în căminu-mi singuratec.
Bîntuitul gînd de spaime poți să-l mîntui — vreau să știu
E în Galaad vre-un balsam, spune-mi, spune-mi vreau să știu !
Spuse corbul: prea tîrziu !

Cobe sau profet, nu-mi pasă — de ești pasăre sau piază
Rea ! Pe cerul ce ne-apasă și pe Dumnezeul viu !
Spune inimii ce crede-n mult îndepărtatul Eden,
Voi putea măcar acolo strîns în brațele-mi s-o țiu
Pe Lenore, plăpînda, blînda mea Lenore, cu chip zglobiu !
Spuse corbul: Prea tîrziu !

Vorba asta ne desparte ! Cobe, pasăre de moarte !
Fugi prin nopțile deșarte către țărmul tău pustiu;
Lasă-mă cu Nenorocul ! Ia-ți din sufletul meu ciocul,
Ia-ți făptura de pe locul unde nu mai vreau s-o știu !
Nu-mi lăsa zălog vre-o pană, mincinosule hagiu !
Spuse corbul: Prea tîrziu.

De-atunci corbul, orice-aș face, stă și tace, stă și tace
Sus pe bustul palei Pallas peste ușa din pridvor !
Cînd visează și clipește, ochii lui sclipesc drăcește
Și lumina-i nălucește umbra largă pe covor —
Vai, din umbra-aceia deasă, ca să poată să mai iasă
Sufletul meu viu, vreodată, știu, o știu, e prea tîrziu.

MARCEL BRESLAȘU
prin ani

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

NICHITA STĂNESCU

UN OM DIN BREASLA FLUTURILOR

La atîția amari de ani fără de el, am început să-i simt lipsa.

Era un fermecător și un fricos. Se temea de rază de iepuri, de gheață, dar, mai ales se temea de necunoscut, da, pentru că el era un om care cunoștea, care știa.

Se emoționa de fiecare ființă și lăcrăma cu lacrimi lungi cît pipa lui.

Neîntrecut maestru al limbii românești, inventa mai multe nume decît lucrurile care să le poarte. Era tot o vorbire și era tot, o dragoste de literatură.

Traducea din Nemțește, din Englezește, din Vulturește, din Iepurește, din Șerpește și din Îngerește ! Și asta din dragoste de creerele noastre.

Era un drag. Astăzi pentru sufletul meu lipsit de el, este un drag din care este, a zburat la ceruri.

Marcel Breslașu, meștere de odinioară, iubit.

Fie-ți cerul ușor !

ÎN IMAGINILE URMĂTOARE:

Un « lar» adoptiv al atelierului
Prima șapcă de școlar — 1910
Descoperind voluptățile bicicletei — 1909
Lîngă calul cel mare — 1904
Brașov — aprilie 1931 (cu notația autografă pe verso: «Pour une fois . . . ușă de biserică»)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GEO ȘERBAN

MIGALĂ ARTIZANĂ ȘI DISCREȚIE

Totul în ce-l privește pe Marcel Breslașu părea știut pînă la capăt, bine cunoscut și catalogat definitiv, încît ajunsese chiar. . .să fie dat uitării, cînd s-a produs revelația unui întreg volum de inedite. Cîteva zeci de poezii sub titlul Zodiac, *puse generos în circulați de editura Cartea Românească — și acestea cu precizarea că reprezintă numai o selecție din arhiva poetului așteptînd mai departe valorificarea integrală. Din dorința de a grăbi această meritată valorificare s-a cristalizat prezentul grupaj de texte și fotografii, nou-deschisă fereastră spre atelierul plin încă de surprize al meșterului cizelator de cuvinte și sunete. Ca în cazul oricărui artist hărăzit de muze, se probează și la Breslașu, paralel cu migala artizană, o discreție vecină cu umilința, care-l făcea să șlefuiască în taină multă vreme pînă a da drumul în lume lucrului său. Și tot indiferentă față de emfaza publicitară era ambiția de a nu ocoli dificultățile tehnice, mai mult încă, de a le căuta parcă dinadins, sclav al confruntărilor decisive ca atunci cînd, pe lîngă atîția înaintea sa, se îndîrjea în rezolvarea altor echivalențe românești pentru riguros*ul Corb *poesc. Dintr-un motiv sau altul, truda sa n-a atins totdeauna pragul desăvîrșirii rîvnite, rămînînd în stadiul elaborării provizorii. Dar și neduse pînă la capăt, asemenea experimente merită să iasă din anonimatul mapelor acoperite de praf, fiindcă în ele zvîcnește, chiar dacă furată de mrejele jocului uneori, tensiunea spiritului încrezător în idealul perfecțiunii. Nu era simplă îndîrjire, cazhă dictată de voință, ci zvîcnet destins, acomodare lăuntrică, fericit-stimulată la el de stăpînirea intimă a legilor severe ce guvernează, în domeniul muzicii, dialectica fertilă a găsirii acordului suplu, continuu-perfectibil între aspirațiile insului creator și materia supusă inspirației sale. Uniunea generoasă dintre poet și muzician cu care Marcel Breslașu uimise la începuturile sale, acum patru decenii, pe Tudor Arghezi, a rămas pînă la urmă semnul acelei autentice vocații de inepuizabil, devotat slujitor al artei concepută ca Supremă Armonie.*

ULALUME

Ursuz, cenușiu era cerul
Frunzișul sta lînced și greu,
Frunzișul sta veșted și greu;
Era noapte-n Octombrie-stingherul,
Al celui mai uitat an al meu.
Era-n preajma sumbrului lac Auber,
În cețosul ținut al lui Weir
Lîngă umeda mlaștină Auber
În pădurea cu gulzi a lui Weir.

Cîndva, prin aleea uriașe
Sub cipreși rătăceam, singur — eu
Cu Psyche, cu sufletul meu;
Mi-era inima — atunci pătimașe —
Cum vulcanul cu-al zgurilor mal,
Cum pucioasa cu-al lavelor val
Prăvălindu-și puhoiul pe Iaanek,
Către nordicul, ultimul mal,
Vin gemînd de pe muntele Iaanek
Spre polarul regat boreal.

Ne-au fost vorbele-ursuze și sombre
Dar gîndul lînced și van
— Trecutul fugarnic și van —
Nu știam că sîntem în Octombrie
Nici în care noapte din an
(O, a nopților noapte din an)
Uitasem de umedul Auber
În cețosul ținut al lui Weir,
Și de preajma mlaștinei Auber
Și de gulzii pădurii din Weir.

Cerul nopții era-n ceasul lui veșted —
Crugul stelelor zorea către zori,
Crugul stelelor vestea despre zori —
Cînd în zarea făgașului crește
Un cearcăn de topite splendori —
Și în miezul luminei sclipește
Ivindu-și gemenii colți
Astartea cu diamante pe creștet
Și pe limpezii, gemenii colți.

E mai caldă decît prielnica Diană,
A văzut rătăcînd prin eter
— Peste-un țărm de suspine-n eter —
Că lacrima nu se zvîntă pe geană
Cîtă vreme viermii nu pier —
Prin a Leului zodie vicleană,
A venit să ne-ndrepte spre cer,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Să ne-arate poteca spre cer,
Către pacea lui Lethéană —
A venit prin bîrlogul stingher,
În pofida Leului stingher,
Cu iubirea ei nepămînteană
să-şi scapere *lumina* pe cer (ochii)

Dar glasul lui Psyche-nfiripă:
« De palida stea mă spăimînt,
Să fugim, nu mai sta nici o clipă,
Fugi — fugi » — şi c-un ultim avînt,
— De groază — gingaşa aripă
S-a frînt şi-a căzut la pămînt.
Şi penele din frînta aripă
Spulberate-au căzut la pămînt,
Prin pulbere s-au tîrît la pămînt.

Sînt doar vise - i-am spus — Înainte
Prin licărul linului val,
Să ne scalde în caldu-i cristal —
Împlinirea nădejdilor sfinte
Ne-o vesteşte cu zîmbetu-i pal
Sibila din noaptea cerului pal —
Strălucirea el nu ne minte,
Ne va duce la singurul mal —
O, încrede-te-n ea, fii cuminte —
Ne petrece spre singurul mal
Călăuza scînteind în cerul pal.

O-mbunai pe Psyche, sărutînd-o,
Liniştindu-i nevolnicul gînd,
Risipindu-i mustrarea din gînd —
Dar — la capătu-aleei — închizînd-o —
Ne-a oprit poarta unui mormînt,
Lespedea scrisă a unui mormînt.
Ce e scris, surioara mea, blîndo,
Pe lespedea acestui mormînt? —
Mi-a răspuns — Ulalume — Ulalume,
E cripta pierdutei tale Ulalume.

Mi se făcu inima de cenuşe şi sombră
Ca frunzişul veşted şi mut
Ca frunzişul linced şi mut
Şi strigai — Era Octombrie
În ACEA noapte din anul trecut,
Cu-o cumplită povară-am trecut,
În a nopţilor noapte-am trecut —
Ce diavol pe-aici m-a abătut?
Recunosc acum sumbrul lac Auber
Şi ceţosul ţinut al lui Weir
Ştiu acum umeda mlaştină Auber
Şi crîngul bîntuit de gulzi al lui Weir.

Ian 1947.

ANNABEL LEE

Sînt atîţia şi-atîţia ani de cînd
Într-o ţară, lîngă ţărm,
Trăia o Domniţă pe care v-o spun
Cu numele Annabel Lee
O Domniţă trăia fără altfel de gînd
Decît eu şi dragostea mea.

Eu un copil şi ea un copil
În acel regat lîngă ţărm,
Dar iubind ne iubeam mai mult ca iubind
Eu şi-a mea Annabel Lee,
Cu-o dragoste pe care arhanghelii-n ceruri
Au prins a ne-o jindui.

Şi-acesta a fost tîlcul pentru care de mult
În acel regat lîngă ţărm
Dintr-un nor, un vînt a suflat îngheţînd
Pe frumoasa mea Annabel Lee
Şi-atunci veniră rudele-i mari
Şi-au răpit-o din preajma mea
S-o închidă-n adîncul mormîntului
În acel regat lîngă ţărm.

Nici pe departe ca noi, fericirea
Îngerii ne-o rivneau, în cer.
Da, acesta - a fost tîlcul cunoscut tuturor
În acest regat lîngă ţărm,
Că-ntr-o noapte-a suflat un vînt dintr-un nor
Îngheţînd şi ucigînd-o pe Annabel Lee.

Dar iubirea ne-a fost mai puternică mult
Decît a celor mai bătrîni decît noi,
Mai înţelepţi cu mult decît noi,
Şi nici chiar îngerii de sus din cer,
Nici demonii de jos de sub mări,
Nu-mi pot descleşta sufletul de sufletul ei,
Al frumoasei Annabel Lee.

Căci luna nu urcă fără să-mi aducă
Visuri de Annabel Lee,
Nici nopţile-n stelate
fără să-mi arate
ochii lui Annabel Lee.
Şi noapte de noapte m-alătur de ea,
De mireasa, de viaţa, de dragostea mea,
Acolo în groapa de la ţărm,
În mormîntul ei de lîngă ţărm.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

RAINER MARIA RILKE

CÎNTEC DE LEAGĂN

Vreau trecutele vremi rechemîndu-le,
Să te legăn în cîntece noi —
Să fii iarăşi copil ascultîndu-le
Cînd veghiem sau visăm amîndoi.
Vreau din toţi cei ai casei, doar eu să ştiu
Frigul nopţii, şi-n mine să-l strîng
Şi să-mi plec urechea la tot ce e viu
În tine, şi-n lume, şi-n crîng.
Prin zarea vremei strevăd cînd bat
Şi se chiamă orele lui.
Şi-n stradă mai trece-un străin întîrziat
Şi trezeşte un cîine străin.
Apoi tăcere. Pe chipul tău
Eu ochii larg i-am deschis;
Drăgăstos te cuprind, şi cu greu se desprind
Cînd un zgomot mă-ntoarce din vis
Vreau trecutele vremi rechemîndu-le
Să te legăn în cîntece noi.
Să fii iarăşi copil ascultîndu-le
Cînd veghiem sau visăm amîndoi —
Adormi, iubito, adormi.

Din volumul «*BUCH DER BILDERN*»

(1932)

* * *

Mi-s dragi cuvintele cari lîncezesc, umile,
Nedesluşite-n graiul zilnicilor zile —
Le dăruiesc culori, cînd sărbătoarea mă-ncunună:
Atunci zîmbesc, cuprinse-ncet de voe bună —

Şi tîlcul lor, pe care-l tăinuiau mereu,
Renaşte, limpede, şi tuturor s-arată —
În cîntec n-au mai fost aduse niciodată,
Şi, fremătînd, trec pragul cîntecului meu.

Din volumul «*FRÜHE GEDICHTE*»

MOARTEA IUBITEI

Ştia de moarte, cît ştim noi toţi: — că-l dată
Să amuţească limbuţia ori şi cui —
Dar cînd iubita — Nu zmulsă dintr-odată,
Ci-ncet, desprinsă-ncet din ochii lui,

S-a strecurat în lumea-n care-s izbăviţii —
Şi cînd a ştiut că li s-a dăruit
Un clar de lună-n zîmbetul fetiţii,
Că n-or să-i facă nici un rău, — dac-a venit —

A priceput că morţii-s toţi prieteni vechi,
Că s-a-nrudit, prin ea, cu fiecare-n parte —
Şi — izgonind deşarta zarvă-a vieţii din urechi,

Şi-a spus că numai ţărmul celor duşi departe
E ţărmul veşnic dulce şi drag, pe care-l vrei —
— Şi-l netezea, călcîndu-l, pentru paşii ei.

(4.IX.1932)

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

PETRE SOLOMON

În atelierul poetului

«Nu! Fără meșteșug NU-I ARTĂ.
E-ntîia lege și NU IARTĂ!»

Ar fi fost de mirare ca un poet de factura lui Breslașu, îndrăgostit de arta cuvîntului și obsedat de sonoritățile gemene ale muzicii și versului, să nu se fi lăsat ispitit de traducerile de poezie. Mai ales că, bun cunoscător al cîtorva limbi de mare circulație — franceza, germana, engleza — avea acces direct la tezaurele poetice făurite din aurul acestor limbi.

Totuși, deși a debutat cu niște tălmăciri — din Paul Fort, Edmond Rostand și François Coppée (publicate în 1921 în « Adevărul Literar și Artistic ») — Breslașu n-a avut o activitate de traducător prea susținută; în orice caz, nu una publică. Ocazional, la intervale foarte mari, înainte de război, și ceva mai dese în perioada postbelică — îndeosebi în anii cînd a condus revista « Secolul 20 » — numele lui apare sub cîte o tălmăcire, din poeți foarte diverși, rareori înrudiți sufletește cu traducătorul: Byron, Schiller, mai apoi Maiakovski, Hikmet, Botev . . . « Spune-mi din ce poet traduci, ca să-ți spun ce fel de poet ești tu însuți », dacă am transforma în criteriu această parafrază a unui vechi dicton popular, tălmăcirile publicate de Breslașu nu ne-ar putea fi de mare folos în definirea propriei sale personalități poetice.

Iată, însă, că, printre « poeziile de sertar » găsite în atelierul lui Breslașu (dintre care unele au văzut recent lumina tiparului, în volumul « Zodiac » apărut în editura « Cartea Românească »), au fost descoperite și o seamă de tălmăciri din Edgar Allan Poe, Heine și Rilke. De ce nu le-o fi publicat poetul, în timpul vieții sale? În introducerea sa la volumul « Zodiac », Mihai Gafița amintește că, prin 1951, unii confrați i-au reproșat lui Breslașu că scrie și poezie « pentru sertar ». Urmarea a fost că Breslașu n-a mai cultivat deschis, în presă, un gen socotit, pe nedrept, « intimist », căci, așa cum subliniază Gafița, era vorba « tot de o poezie stenică, plină de inedit în construcție, stări afective, expresie, iar adesea o poezie tot militantă ».

Aceasta ar fi o explicație, de ordin mai general, valabilă și pentru traducerile din Poe, Rilke și Heine; într-o vreme, acești poeți, inclusiv Heine-liricul (nu poetul-cetățean) erau considerați, simplist, fie « decadenți », fie « intimiști ». Există, însă, și o altă explicație, de ordin mai personal, legată, adică, de personalitatea lui Marcel Breslașu. Modest și discret, cum l-am cunoscut cu toții, el se apropia cu sfială de poezia unor titani ca aceia pe care i-am amintit. Totuși, se apropia, și o cultiva, nu numai prin traduceri, ci și prin mijlocirea muzicii. Numeroasele lieduri compuse de Breslașu, pe versurile unor poeți ca Goethe, Rilke, etc. (inventarul acestor lieduri n-a fost încă făcut, dar el este apreciabil) atestă, dincolo de calitățile lor muzicale, o mare pasiune pentru poezia universală, cunoscută *pe dinăuntru* și *trăită*. Căci a pune pe muzică poezia, înseamnă a o trăi, sau în orice caz a o face să trăiască. Breslașu era constient de înrudirea fundamentală dintre diferitele arte, și preocupat de găsirea corespondențelor (în sens baudelairian) dintre ele.

« *Debussy este-un poet care pictează- / Goya arhitectul unui dom sonor- / Breughel scrie simfonii care dansează- / Poe, cu mîini de muzician, sculptează un nor* . . . » scrie el, într-o scurtă poezie, intitulată « Măiestrie », ce se încheie cu un distih programatic: « *Numai ucenicia le desparte: / Arta începe dincolo de arte* ».

Făcînd așadar să cadă barierele arbitrare dintre muzică și poezie, Breslașu a cultivat cu asiduitate osmoza celor două genuri. Nu voi analiza aici caracterul poetic al liedurilor sale, nici n-aș avea competența, sau muzicalitatea poeziilor sale, atît de evidentă, încă din faza « Cîntării Cîntărilor ». Ceea ce vreau să subliniez este legat de traduceri. Liedurile au fost, pentru Breslașu, un mijloc de expresie capabil să redea « mesajele » ambelor genuri; în fond, ele au constituit niște tălmăciri, de o supremă eficacitate.

Unele dintre lieduri au la bază texte poetice lăsate în graiul lor de baștină; alteori, însă, Breslașu a simțit nevoia de a transpune în românește unele texte franceze, germane sau engleze. Există și cîteva poezii românești (din Eminescu, Zaharia Bîrsan, etc.) puse pe muzică *după* ce Breslașu le-a tălmăcit în franceză. Avem, așadar, de a face cu o activitate multiplă, subordonată însă compoziției muzicale. Spre deosebire de această activitate de traducător pentru nevoile compoziției, activitate desfășurată asiduu și oarecum continuu, munca propriu-zisă de tălmăcitor de poezie are, la Breslașu, un caracter sporadic, și deloc sistematic. Din cînd în cînd, poate în marginea preocupărilor muzicale, poetul simte nevoia să găsească echivalențe unor texte nu neapărat utilizabile ca pretexte pentru lieduri. Sau, frecventînd vreun domeniu liric deosebit de mănos pentru compoziția de lieduri — cum ar fi opera lui Heine sau a lui Rilke — i se întîmplă să zăbovească mai îndelung, și să-și prelungească prin traduceri emoțiile și satisfacțiile prilejuite de această operă.

Poezia lui Edgar Allan Poe a exercitat o puternică atracție asupra lui Breslașu. Muzicalitatea ei tulburătoare, atmosfera de mister care-o impregnează, prozodia ei pe cît de variată, pe atît de insidioasă, îl vor fi fascinat, în ciuda deosebirilor de temperament și de destin poetic, pe autorul « Dialecticii Poeziei ». Tălmăcirile din Poe au fost făcute de Breslașu în 1946 și 1947, cel puțin așa reiese din manuscrisele găsite; e probabil, însă, că ele au fost începute cu mult înainte, emit această ipoteză, fără a mă bizui pe vreun text. Nici versiunile datate 1946 și 1947 nu sînt, de altfel, definitive, ci constituie mai degrabă niște « schițe de atelier ». Pe marginea manuscrisului cuprinzînd traducerea poemului « Annabel Lee », se poate citi însemnarea: « *Annabel Lee*. E. A. Poe. Traducere p. muzica mea. Numai ritmul. »

Deși traducerea e, mărturisit, subordonată nevoilor compoziției muzicale, ea are unele calități poetice de sine stătătoare, care compensează scăderile, evidente și ele. Termenii folosiți de traducător pentru a desemna personajele atît de evanescente ale poemului, « domniță », « arhangheli », « rudele-i mari », mi se par mai potriviți decît cei utilizați de alți traducători. În schimb, nevoia de a respecta cu strictețe ritmul, îl face pe Breslașu să neglijeze rima, folosind pe alocuri terminații facile.

Același lucru se poate spune și despre versiunea poemului « Eldorado », una din piesele minore ale lui Poe, căreia Breslașu i-a dat o haină românească pe măsură.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Mai ambițioasă, ca și poezia originală, este versiunea faimoasei « Ulalume ». Schema prozodică e, și aici, respectată, însă nu cu destulă consecvență—dar trebuie spus că e una dintre cele mai dificile din opera lui Poe: « *The skies they were ashen and sober; / The leaves they were crisped and sere—/ The leaves they were withering and sere; / It was night in the lonesome October / Of my most immemorial year; / It was hard by the dim lake of Auber, / In the misty mid region of Weir- / It was down by the dank tarn of Auber, / In the ghoul-haunted woodland of Weir* » . . .

La Breslașu, strofa sună astfel: « *Ursuz, cenușiu era cerul, / Frunzișul sta lînced și greu, / Frunzișul sta vested și greu; / Era noapte-n Octombrie-stingherul, / Al celui mai uitat an al meu. / Era-n preajma sumbrului lac Auber, / În cețosul ținut al lui Weir, / Lîngă umeda mlaștină Auber, / În pădurea cu gulzi a lui Weir* » . . .

Deși superioară pe alocuri versiunii realizate, înaintea lui, de Emil Gulian (care folosește la rîndu-i termenul « gulzi »), versiunea lui Breslașu nu ajunge la strălucirea pe care aveau să o dea poemului atît Mihu Dragomir, cît și, mai ales, Alexandru Philippide. Breslașu, însă, nu a urmărit, probabil, să realizeze altceva decît o versiune « pentru uz propriu », și ar fi nedrept să-l judecăm dintr-un unghi de vedere « competițional ». Traducătorul Breslașu ar fi putut, fără îndoială, să participe la o competiție de tălmăciri, dar acest lucru nu intra în preocupările sale. E ceea ce nu se cuvine să uităm nici în cazul versiunii pe care-a dat-o « Corbului » lui Poe, versiune nedefinitivată, dar interesantă și meritorie, chiar în forma existentă. Atacînd această piesă de virtuozitate din repertoriul poesc, Breslașu a procedat întocmai ca un violonist care-și încearcă puterile și harul interpretînd o bucată a lui Paganini. « Corbul » i-a dat, firește, și lui, ca și celorlalți traducători în românește ai poemului, multă bătaie de cap, dar și satisfacția de a aclimatiza una dintre cele mai sălbatice paseri din lirica universală. Este « Corbul » lui Breslașu o reușită? Parțial, da — iar în cazul unui asemenea poem, nici nu se poate vorbi, cred, de izbînzi totale. Schema prozodică este în general respectată, ritmul « curge din sursă », cum se spune, rimele interioare, atît de savant dozate de poetul american, își capătă surori românești uneori bune, alteori mai vitrege, iar ansamblul păstrează tonul și atmosfera originalului. Soluția găsită de Breslașu pentru faimosul « Nevermore », deși discutabilă, e originală: « Prea tîrziu » (într-o însemnare făcută pe marginea manuscrisului, poetul propune grafia: « Preatîrziu », mult mai sugestivă). Există și zone de imperfecțiune, unele strofe—chiar prima—omit anumite detalii ori sugestii importante; ici-colo, cîte un vers sună forțat, ca de pildă al 3-lea vers din strofa a 6-a, întrerupt nefiresc de o cezură stîngace:

« La fereastră-acuma e ceva ciudat ce se petrece » (e ce rimează cu *petrece*). Strofa finală, mai ales, e greșită prozodic, nelegîndu-se cu schema generală a poemului, astfel încît pateticul « Prea tîrziu » cade într-un fel de vid, fără a fi prins în brațele rimelor așteptate.

Manuscrisul versiunii atestă, însă, o muncă migăloasă, pe care e probabil că Breslașu a renunțat să o ducă la capăt, din motive ce nu țin neapărat de dificultățile inerente poemului—deși aici intrăm din nou în domeniul incert al ipotezelor. Fapt este că avem de-a face cu o versiune neterminată, lăsată în suspensie în ziua de 20. I .1947, și nereluată de atunci încoace niciodată—*Nevermore*. Un « Cîntec de beție », datat 3. I. 1947 și publicat postum, în volumul « Zodiac » ne dă măsura fascinației exercitate de « Corbul » lui Poe asupra poetului român; deși modul « Cîntecului de beție » este minor, subtextul e foarte serios. Iată, însă, textul: « *Noapte albă, goală, calmă—vise netede ca-n palmă . . . / Mi se deapănă devalma amintirile din veac. / În tăcerea ca o zeghe caldă ceasului de veghe / scriu, furat la mii de leghe de acumul meu posac . . .* »/*Doarme hai să zicem satul, satul ăsta lungul, latul, / și cu-o turlă vinovatul și-a tras cerul peste ochi. / Dorm « în brațele tăcerii » damele și cavalerii / despuiați și de criterii ca de haine și de rochi. / (Public, tu care mă judeci / categoric da deci! nu deci!) / Rideți pantaloni și fuste de făgașurile-nguste, / de cadențele vetuste și cu rimă la mijloc. / Nu o fac de pamplezirul de-a rima firul cu șirul / ci-mi adăpostesc delirul într-un turn din cărți de joc. / (Această glumă enormă este despre fond și formă.)*

Îmi place să văd în această « glumă enormă », scrisă de Breslașu în ritmul « Corbului » lui Poe, un omagiu adus poeziei autentice, într-o vreme cînd judecățile categorice și sumare împiedicau receptarea ei și cînd se considera că partizanatul exclude artizanatul.

Marcel Breslașu, la Bratislava, cu Nichita Stănescu și Vasile Rebreanu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DORU POPOVICI

Euforia nostalgică

În anul 1950, melomanii timișoreni au fost fermecați de festivalul « Beethoven », dirijat de Constantin Silvestri. N-am să uit niciodată forța tragică cu care a tălmăcit *Coriolan* sau expresivitatea cu care a interpretat *Pastorala*, de parcă — așa cum ar spune un bun prieten — « cîntau stejari imnuri de bucurie », în timp ce « norii le mîngîiau frunțile » . . .

Atunci l-am cunoscut pe acest mare artist, creator de magie sonoră.

N-am să uit nici unele cuvinte minunate, pe care mi le-a spus într-un climat plin de o nobilă poezie:

« Un muzician nu poate fi unilateral ! El trebuie să aibe revelația artelor plastice și a poeziei. Căci un anume aspect abstract al sculpturii și picturii te introduce tainic în împărăția Euterpei, în timp ce acolo unde cuvîntul a încremenit, începe cîntecul . . .

Am aflat că te vei înscrie la Conservatorul din București. Încearcă să te apropii de maeștrii muzicii noastre contemporane. Iar în timpul liber, vizitează-l pe bunul meu prieten, Marcel Breslașu. Poetica lui este un *prelung alean istovitor*, iar în lucrările sale vocale se simte parcă aroma amurgului autumnal, asociată inimilor celor nesățioși de iubire » . . .

Pe maestrul Marcel Breslașu l-am întîlnit în multe reuniuni studențești. Apoi, prin intermediul distinsului om de cultură Petru Comarnescu, l-am cunoscut la Sinaia, la Peleșor. Asistam cu mult interes la dialogurile lor; Marcel Breslașu avea ceva din spiritul mai ponderat al înțelepților orientali, Petru Comarnescu, dimpotrivă, apărea *dionisiac*, pătimaș, ușor exclusivist, în opoziție cu atmosfera apolinică a scrierilor sale.

Rețin în acest sens, frazele lui Marcel Breslașu:

« Nu trebuie să apelăm numaidecît la citatul folcloric. Fauré, Debussy, Ravel sînt francezi prin excelență, deși rar întîlnim în operele lor melodii preluate din folclor. Există o eleganță, o suavitate, un rafinament, o grijă pentru stil și arhitectură, pe care nici italienii, nici germanii, nu o au. Arta lor este un nesfîrșit cîntec de destăinuire ».

La care Petru Comarnescu a replicat vehement:

« Adevărat ! Foarte adevărat ! Dar tinerii trebuie să se identifice cu specificul cîntului românesc, așa precum poeții se identifică cu limba natală; căci numai în acest fel, ei pot înțelege marile taine ale creației » . . .

Discuțiile continuau pînă noaptea tîrziu . . .

Era în perioada cînd, împreună cu prietenul meu Dumitru Capoianu, orchestram opereta lui Elly Roman, « Colomba ». Cînd puteam cere sfaturi unor compozitori consacrați de mult, care stăteau lîngă noi. Mă tot întreb, oare a fost « reală » prezența unui Mihail Jora, Paul Constantinescu, Alfred Alessandrescu, Theodor Rogalschi, a unor scriitori și poeți, azi nume de legendă, Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Victor Eftimiu, sau a unor plasticieni, ca Medrea, Anghel, Lucian Grigorescu . . .

O generație de « aur », acoperită de « lespezi de iarbă », de unde crește nu uitarea, ci veșnicia. Așa cum melismele privighetorilor, ale mierlei, ale pădurilor milenare, cu lumea lor atît de curată, bucură continuu sufletul lumii.

Marcel Breslașu interpreta cu o fină sonoritate la pian. Nu avea o tehnică strălucitoare. Dar puterea de interiorizare și lirismul său, deosebit de expresiv, te determinau să nu mai aștepți perfecțiunea. Te cucerea și printr-un rafinat « joc de pedale », dar mai ales prin efectele de « surdină » în « pianissimo », sugerînd acea parte nuanțată italienească: « come d'altro mondo ».

Există o fotografie, pe care am găsit-o la fosta lui soție, doamna Elena Breslașu, cîndva colegă de conservator cu mine, — care mi-l înfățișează improvizînd la o pianină, încărcată cu cărți și partituri: o expresie gînditoare, în armonie cu mîinile sale cu degete lungi și delicate, de parcă ar fi fost destinate redării la lăută a unor pavane de o tristețe metafizică. Așa mi-l amintesc cîntîndu-mi liedurile sale concepute pe versuri de Paul Verlaine — poetul preferat.

Je suis venu, calme orphelin poate fi considerat unul din cîntecele lui deosebit de inspirate. Se resimte o ușoară influență a lui Gabriel Fauré. Peste un fond armonic, liniștit — autorul indică « calme, en racontant » . . . — cu cromatisme ușor senzuale, se suprapune o melodie angelică, de mare finețe, într-un ton confesional. Urmează un recitativ — « pas lent, simple » — apoi, un discurs muzical mai diatonic, legat de sonoritatea unor acorduri, de parcă ar fi dangăte de clopote, din vremuri de demult. Un nou recitativ — « ad libitum et tres simple, pas trop lent » — ne conduce pe neașteptate în lumea unui serafic *coral*, pe versurile interogative: « Suis-je né trop tôt ou trop tard » ? După o culminație — pe nota *sol* — totul revine la starea sonoră de la început, pierzîndu-se în expresia dureroasă a unei străvechi « cadențe frigice », preluate din cîntecele de truveri. Mai puțin trist mi se conturează un alt lied, *J'ai peur d'un baiser* — tot pe versuri de Paul Verlaine. Pianul este mai figurativ, întreținînd un plăcut dialog cu vocea solistă. Nu lipsesc « imitații melodice », o ritmică discretă și o limpezime armonică, ce-mi evocă sudul Franței, mîngîietorul Monte Carlo, vegetația dulce, dominată de silueta elegantă a palmierilor. Un tragism reținut se desprinde din piesa intitulată *Ariette oubliée*, pe genialele versuri ale nemuritorului simbolist francez:

« Il pleure dans mon coeur
Comme il pleut sur la ville ».

Și în acest caz autorul valorifică « frigianul medieval », — o gamă pe care truverii și trubadurii o utilizau pentru a da glas sublimelor lor elegii. Spre finele cîntecului, o măiestrită *modulație* ne introduce din gama *fa* în *mi minor*, pentru a accentua caracterul deprimant, în concordanță cu cuvintele:

« mon coeur a tant de peine »

Printre manuscrisele lui se află și *La chanson sur trois notes*, pe versuri de *Paul Géraldy*, concepută în ritm de veche barcarolă. Melodia, edulcorată, în sens de

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

romanță, se asociază intim versurilor: « Mon amour, j'ai fait pour toi, une chanson sur trois notes » . . Miniatura se desfășoară într-un climat sonor senin, departe de false mistere.

Nu l-a ocolit nici pe Heine, compunînd un lied pe o poezie din *Lyrisches intermezzo* — cu indicația: « en paraphrasant les *canzoni* napolitaines; l'accompagnement *quasi quitare* ». Mai amintim în acest sens *Soirée d'hiver* — după același poet: de data aceasta, cu un mai accentuat cromatism melodic. Pe aceeași coordonată lirică se înscrie și miniatura vocală *Les chansons empoisonnées* — tot pe text de Heine.

O notă aparte în contextul liedurilor sale îl constituie *Chanson enfantine*, după o temă de K. Bercovici — « Cycle du folklore juif » — de o mare puritate melodică și o remarcabilă simplitate armonică. Mai adăugăm la lista opusurilor sale și *Humoresque* pentru violină și pian, cîntece de masă, inspirate din lupta pentru menținerea păcii și multe schițe, neterminate. A mai compus și cîntecul *A venit un lup din crîng* (versurile de George Coșbuc) — autorul ținînd a preciza nuanța interpretării: « simplu și dulos » . . .

Puținele lucrări, terminate și finisate cu adevărat de către Marcel Breslașu, se situează la confluența dintre liedul preimpresionist și nostalgica șansonetă franceză. Pe prim plan se relevă melodia, ușor de reținut și de intonat; adesea, aceasta cedează locul recitativului, suprapus peste « acorduri alterate », pentru a evidenția frumusețea versurilor și a limbii lui Voltaire. Pianul rămîne un comentator discret, de un lirism adolescentin, încît avem impresia că acordurile i-au fost dictate compozitorului de îngeri la ureche. . . .

Poate că dacă Marcel Breslașu ar fi insistat mai mult asupra genului, liedurile sale ar fi creat un « corp constituit » în contextul muzicii noastre contemporane. Așa, ele rămîn o cauză de puritate și de lirism dezmierdător, în eufonia unei sensibilități de « Paris alexandrin ».

Scriind aceste rînduri, un omagiu adus autorului *Cîntării Cîntărilor*, mi-aduc aminte și de cele două lieduri ale mele pe care i le-am dedicat: *Inscripție pe un inel* și *Inscripție pe un mormînt*. El a fost acela care, la Sinaia, în evocatorul Pelișor, mi-a citit pentru prima oară splendidele poeme argheziene. În primul, o fuziune între folclorul românesc și tehnica *serial modală*, creează un ton de artă discretă, în cel de al doilea se reliefează *tragicul* culminînd cu versurile cutremurătoare:

« *A fost, n-a fost, e de prisos* » . . .

Melodiile lui Marcel Breslașu au fost interpretate de mari cîntăreți. Într-un program din 16 decembrie 1932, Valentina Crețoiu și Gabriel Popescu au introdus un public restrîns, înclinat spre genul « cameral », în lumea unor piese ale creatorului, pe versuri de Heine, Rilke, Verlaine. Ceva mai tîrziu, compozitorul a beneficiat de aportul unui bariton de talia lui Șerban Tasian, ca apoi să colaboreze cu Emil Marinescu sau cu acel « senior » al cîntecului, Edgar Istratty. Autorul îmi vorbea mai ales de Valentina Crețoiu, pe care o considera « o soprană de o inteligență extraordinară, dublată de o voce lirică, catifelată, limpede, asemenea cristalului » . . . Iar în ceea ce privește redarea poeziei de Paul Verlaine — *Ariette oubliée* — se cuvine a reliefa cuvintele lui Marcel Breslașu, pe care le-am notat în jurnalul convorbirilor mele:

« Cîtă tristețe în arta Valentinei Crețoiu . . . Glasul ei relevă discret ceva din sunetul lăutei în zbuciumarea interiorizată a pădurilor de septembrie. De aceea i-am încredințat această melodie, cu un text într-adevăr divin ». Ca apoi, tot maestrul să continue « flaubertian », în sonorități abia șoptite:

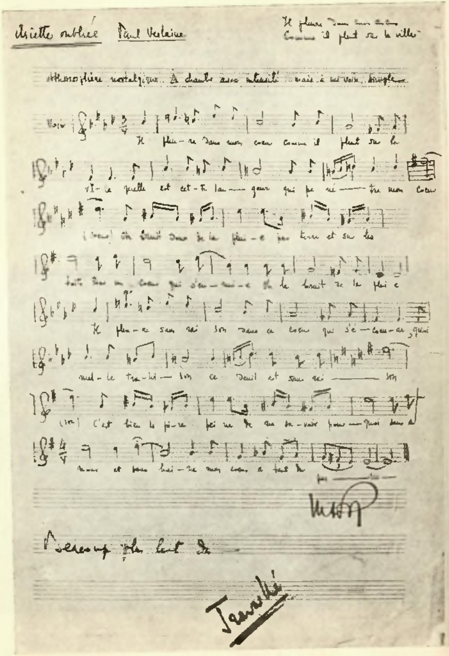
« *La mélodie c'est moi* . . . »

Dacă conținutul acestui ultim lied apare sumbru, imaginile cu care închei aceste scurte însemnări sînt senine. Și parcă aud, de undeva, de departe, de lîngă steaua Aldebaran, vocea lui Marcel Breslașu, stinsă, netimbrată, dar caldă, cu atîtea rezonanțe suave, fredonînd încet, nespus de încet, un nou lied, de o stranie nuanță mallarmeană:

« *La chair est triste, hélas,*
et j'ai lu tous les livres » . . .

Cu Giancarlo Vigorelli, la întîlnirea Comunității Europene a Scriitorilor de la Belgrad—1965

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



MARCEL BRESLAȘU

MUZICĂ ŞI POEZIE

. . Acela care vă vorbește, s-a preocupat de problema raporturilor dintre cuvînt și muzică, adică de problema cuvîntului cîntat, încă de multă vreme. Îmi voi îngădui, cu titlul mai ales al unei chezășii în ceea ce privește vechimea acestei preocupări, să vă citez dintr-o lucrare veche, care a împlinit în 1954 vreo 20 de ani de la apariție, cîteva dintre tezele — ca să zic așa — dintre principiile care stăteau la baza acestui studiu, în prefața unui poem al meu care trebuia să aibă și muzică, care avea și muzică, în care se întîmpla și muzică și poezie, și unde simțisem nevoia, ca orice tînăr care face așa ceva, să-mi teoretizez punctul de vedere și să-l întemeiez pe principii.

Iată cîteva din lucrurile asupra cărora eu cred că nu mi-am schimbat punctul de vedere, cel mult aș spune că s-a mai liniștit nițeluș stilul, dar poate că a pierdut din frăgezime și poate că eu însumi, în raport cu ceea ce am auzit, am văzut și am visat între timp, aș avea unele remanieri de făcut la acest text. Dar nu formularea contează ci ceea ce gîndeam și gîndesc despre raporturile dintre poezie și muzică.

« Cuvîntul cîntat nu este un hibrid, nici o juxtapunere, nici o simbioză, ci un tot organic, consubstanțial, o entitate născută și valabilă ca atare: este modul nostru de expresie firesc și spontan. Așa a fost de cînd lumea. Cuvîntul care a fost la început, era cîntat. De la cele dintîi bolborosiri ale minții, limbajul a tălmăcit gîndul în inflexiuni care erau și cîntec și vorbă. . . Dar pe măsură ce a învățat să se îndoiască și să mintă, omul a învățat și cum să-și măsluiască vorba, cum să-și stăpînească mlădierile glasului. La început s-a temut de răstălmăciri și a oprit cuvîntul din tremur, ca să-l cîntărească mai bine; mai tîrziu l-a cuprins ispita vorbei în doi peri și i-a fost teamă să nu cînte mai mult decît voia să spună.

Ca orice altă monedă, cuvîntul și-a pierdit volumul, relieful lui sonor și din bulgăre de aur, cum era folosit în candidele vremi ale schimbului în natură, a devenit

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

plat și neted, cu dimensiuni și greutate bine precizate, cu o valoare strictă și convențională. Pentru a-l înlesni circulația, oamenii s-au înțeles să-l prețuiască după efigie, nu după metalul din care era bătut. Și într-o bună zi, au izgonit cu totul cîntecul din graiul lor zilnic, așa cum izgoniseră și gestul (care și el destăinuia prea multe); și au născocit, pentru ceasul de sărbătoare, flautul și dansul.

Dar dacă despărțirea cuvîntului de cîntecul lui, în graiul zilnic, s-a întîmplat cîndva, în zarea vremurilor, ruperea arbitrară a poeziei de muzica ei, dezagregarea silită a cuvîntului cîntat în așa zisele lui componente, s-a petrecut aproape în zilele noastre.

Poemul a fost întotdeauna cîntat. De la cîntărețul psalmilor pînă la poeții gazelurilor și hai-kaiurilor, de la stanțele safice și epopeele însoritei Hellade pînă la înnegurata Eddă, generații de rapsozi și de barzi, de trubaduri și de menestreli și-au cîntat poemele. De cînd lumea, lira nu a fost numai atributul decorativ al poetului, ci unealta meseriei lui. Tot Evul mediu, toată Renașterea și pînă tîrziu, în plin ev modern, muzica liturgică și profană, populară și cultă, au gravitat în jurul vocii omenești.

Glasul uman rămîne obsedantul prototip ale oricărei muzici. În catedrala de sunet a orgilor, meșterii constructori strecoară, printre divinele acorduri, acea *vox humana*, puțin stîngace, puțin șovăitoare și care cîntă cu dinadins alături de desăvîrșire. E prinosul pe care-l aduce vieții artificiul. Orchestra speculează o convenție, o formulă eliptică, un cifru acceptat, toate instrumentele încearcă să vorbească, plîng și rîd, șoptesc și murmură, mîngîie și cheamă. . .

De altfel muzica pur instrumentală e o invenție relativ recentă și exclusiv europeană, căci bătrînele civilizații asiatice nici astăzi nu au depășit — în sensul bun al cuvîntului, nici unidonul, nici poemul cîntat. Poate pentru că nu au uitat încă primatul respirației, care este substanța comună și comuna măsură a cîntecului și a vorbei.

Desigur, această muzică europeană, pur instrumentală, a dăruit omenirii capodopere mărețe și eterne. Dar merită să ținem seama că și în muzica marilor clasici, operele majore s-au axat tot pe glasul uman și că, în paroxismul tensiunii, orchestra lor e întotdeauna, s-ar spune, podidită de coruri. Heruvimii nu se pot povesti.

În dorul acesta al frînturilor după întreg, s-au căutat și din păcate s-au găsit nenumărate succedanee. S-ar putea scrie o istore a acestor rătăciri, de la scandarea — această muzică abstractă — care schingiuia cuvintele ca pe un pat al lui Procust, pînă la năzdrăvăniile grafice ale poeziei moderne, care încearcă să substituie reliefului sonor, sugestia vizuală a paginilor tipărite de-a curmezișul.

Și tot din dorul acesta uriaș s-au născut bastarzi, ca romanța și opera. Scrise pe texte de împrumut, romanța pe indiscreții versificate și opera pe un libret fungibil și amorf; formă abia evoluată a vocalizei, acestea n-au de-a face nici în cuvînt nici în cîntec, cu spontanul cuvînt cîntat.

Lipsite, atît muzica pur instrumentală, cît și poezia, de un echilibru lăuntric, fugăresc himera unei perfecțiuni periferice și în narcisismul lor steril, se înverșunează să explice sau să dea de înțeles ceea ce nu pot să spună sau să cînte. De aci virtuozitățile, care cu cît sînt mai izbutite, cu atît sînt mai monstruoase. Cine va cerceta odată calamitatea aceasta a verbului a creea: mai mult ca perfectul ? »

Heine spune undeva :

« Acolo unde cuvîntul nu mai poate să spună, acolo unde capacitatea lui de transmitere ajunge la limită, înseamnează că el simte nevoia acestui salt calitativ pe care muzica îl face. . . »

La rîndul lui, Ernest Hoffmann spunea : « Muzica începe acolo unde poezia încetează ».

Se întîmplă ca autorul muzicii să fie creatorul, autorul textului, începînd cu Martin Luther care a scris acel celebru canon, acel celebru psalm al său « O puternică cetate e Dumnezeul meu », cîntec pe care clasa muncitoare îl numește, adevărată marseilleză a războiului țărănesc, cîntec revoluționar, deși el își avea rostul său în biserică, dar această biserică în acel moment, ca și Luther cu reforma lui,` trebuia să mobilizeze împotriva aristocrației, împotriva feudalismului, masa țărănească.

Monteverdi creatorul primei opere — demne de acest nume — care a pus, așa cum se întîmplă adesea în artă, bazele întregii evoluții a operei, a intuit de la întîia sa lucrare — acel « Orfeu » rămas celebru — tot ceea ce opera va putea aduce, și coruri, și coruri vorbite, și soliști, și ansamblu, și decor, și dans, și balet, și așa mai departe; tot ceea ce se poate imagina a fost adus de către Monteverdi în această țîșnire genială însă neurmată de altceva. (Lucrările ultime rămase de la dînsul nu sînt pe aceeași treaptă).

Imaginați ce mult a însemnat pentru raportul dintre muzică și cuvînt, respectiv pentru desvoltarea armonioasă a cuvîntului cîntat, reforma religioasă. Pînă atunci se cînta în latinește în toate țările, poate cu un accent ceva mai marcat în special în Polonia și Ungaria. . . dar oricum aceeași limbă.

Prin însăși diferențierea care se produce în urma introducerii limbilor naționale, cîntecul axat pe cuvinte se vede obigat de a ține seama de spiritul limbii.

Nu știu dacă sînt destul de clar. Aci se produce diferențierea între muzicile europene. Desigur, nu numai aci, ci și *aci*, întrucît înainte mai fusese și influența puternică a folclorului.

Acesta este un fenomen care a contribuit într-o foarte largă măsură la diferențierea muzicii, prin faptul că odată începînd să scrie pe texte, adică folosind ritmica, folosind accentele limbii respective, compozitorii au diferențiat în așa fel muzica lor națională încît ea a rămas diferențiată purtînd această pecete, împreună cu a influenței folclorului, și după aceea, cînd s-a emancipat de glas, acolo unde nu intervine spiritul limbii, în muzică pur instrumentală.

Problema care se pune aci, în legătură cu aceaste accente ale limbii naționale, ale limbii cu caracter național, este importantă pentru ceea ce dezbatem noi și anume e vorba de problema traducerilor.

A traduce un poem dintr-o limbă sau alta, este una din cele mai mari aventuri spirituale care poate să fie imaginată. Desigur că această aventură, ca și altele de alt gen, se face de obicei și din inconștiență : cei ce traduc nu au simț de răspundere sau nu-și dau seama ce înseamnă a traduce, a transplanta în altă limbă ceea ce a fost simțit într-o anumită sensibilitate și în altă parte.

Cu cît limbile sînt mai apropiate, cu atît traducerea dintr-o limbă în alta este mai ușoară. Astfel, din italiană în română sau portugheză, din polonă sau cehă în rusă, etc. sînt operații relativ ușoare, Dar a traduce poezie maghiară, cu accentul ei trohaic, specific, în limba noastră, aceasta este o mare răspundere, înseamnă să găsești corespondențe foarte dificile din punct de vedere tehnic pentru ca această traducere să nu fie un zumzet ! Se spune « traducător-trădător ». Poate că nicăieri acest « traduttore-traditore » nu este mai întemeiat decît în traduceri de versuri.

Desigur că poeții și muzicanții s-au găsit, în această privință, într-un lung și inepuizabil conflict.

Întotdeauna muzicantul spune : « Textul acesta nu mă inspiră ! Ce să fac ! Nu-mi spune nimic ! », — dacă textul este într-adevăr plat. Iar dacă este mai conturat, dacă nu este plat, dacă nu este sec, el tot spune : — « Ce fac eu ? O simplă transcriere ? Niște acorduri pe ceea ce d-ta ai spus ? ! »

11 — 329

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Între ambele variante este foarte greu să susţi dacă un text este nimerit pentru muzică, şi ce înseamnă un bun text pentru muzică şi ce înseamnă un text nepotrivit pentru muzică. Ce ia muzicantul de-acolo? Ia anecdota imaginată de poet? Urmează întocmai cursul povestirii? Nicidecum! El ia şi duce mai departe, cristalizează la un grad mai înalt, la o tensiune mai înaltă, atmosfera, ambianţa, momentul de acolo.

Dacă noi o să spunem că i s-a prezentat unui compozitor un text în care se vorbeşte despre stele, despre lună, despre mare, despre singurătate, despre doi îndrăgostiţi, o să spunem că « este foarte banal », iar apoi adaog la aceasta că e vorba de «Luceafărul» lui Eminescu. Evident, însă că într-un asemenea caz muzicianul are încă multe lucruri de adăogat.

Prin urmare într-un asemenea caz problema traducerilor pe care am ridicat-o aci, trebuie s-o completăm cu o contra-problemă — ca să spun astfel — cu problema simetric aşezată în aceste raporturi între muzicant şi poet şi anume: şi poetul chemat să facă versuri pentru muzică, este în general parcă picat în mintea copiilor! Cîteodată începe să scrie nişte platitudini, nişte lucruri imposibile, avînd aerul să spună că în felul acesta poate să slujească mai bine pe compozitor!

Şi unul şi celălalt dintre aceste cele două atitudini, ambele acte de neparticipare la colaborarea aceasta atît de intimă şi de gingaşă necesară între poezie şi muzică, au stingherit desigur mersul lucrurilor dealungul vremurilor.

O altă formă asupra căreia trebuie să ne oprim în privinţa greutăţilor în domeniul raporturilor « cuvînt-muzică », este aceea a poemului ciclic.

Se numeşte poem ciclic un poem în care melodia cade pe o strofă de patru rînduri, de pildă, pe urmă o ia d-a capo, aceeaşi melodie pe strofa următoare, şi aceeaşi melodie pe strofa a 3-a şi pe a 4-a ş.a.m.d. Că în prima strofă eroul se naşte, că în a doua se însoară, că în a treia moare, etc. aceasta n-are importanţă! Muzica merge la fel, fiindcă odată făcută pentru prima strofă, muzicantul n-o mai duce mai departe.

Cînd compozitorul a găsit o melodie, el o foloseşte foarte mult, de cîte ori poate, indiferent, dacă cuvintele se mai potrivesc sau nu. Un exemplu clasic cunoscut în istoria muzicii este acela cu rolul lui Orpheu din « Orpheu şi Euridice » al lui Glück, în care în actul II Orpheu cîntă într-un ritm de mare sfîşiere sufletească:

« Am pierdut-o pe Euridice » !

pentru ca exact în acelaşi act să cînte pe aceeaşi melodie:

« Am găsit-o pe Euridice ! »

Este cu neputinţă ca aceeaşi muzică să corespundă la două sentimente atît de diferite şi atît de contradictorii. Prin urmare din nou această poziţie de subpreţuire, — caz de altfel pe care nu-l consider ca fiind o trăsătură caracteristică a lui Glück, fiindcă Glück este un foarte mare compozitor realist, care reprezintă un important moment de trecere a muzicii dinspre clasicism spre romantism.

Am vorbit despre muzicienii care aleg texte banale, pentru a nu fi stingheriţi în propria lor inspiraţie. Ei consideră că textul acela, oricare ar fi el, este suficient pentru a putea să-şi dezvolte propria fantezie.

Există şi atitudine inversă de pildă, absolvenţii noştri — şi eu am condus mulţi ani conservatorul nostru — se aruncă dintr-odată la a scrie opere de 5 acte, de pildă pe « Răzvan şi Vidra »! Din anul întîi de solfegiere, ei vor să pună în muzică sonetele lui Shakespeare!

În momentul însă cînd el se realizează, cînd muzicantul ştie bine meşteşugul său şi ştie ce vrea, el începe de multe ori să se îndepărteze de izvoarele cele mai mari, cele mai puternice, cele mai proaspete ale creaţiei poetice, pentru a se mulţumi cu nişte şipote mai mărunte, putînd să se descurce mai bine acolo.

Totuşi este cert că marii realişti, aceia care au însemnat şi înseamnă ceva în istoria muzicii, au avut intuiţia, au ştiut să meargă către marea poezie. Marea muzică şi marele cuvînt cîntat nu este făcut decît accidental de un mare muzicant pe un text mediocru. Marea creaţie este făcută în general pe baza întrepătrunderii unei mari poezii cu o mare muzică. Sînt asemenea perechi de statui — aş spune — cum sînt « Beethoven-Goethe » sau « Schumann-Heine », « Schubert-Mueller », « Fauré-Verlaine » etc.

Desigur că de la toate aceste puncte de slabă rezistenţă pe care le reprezintă muzica, « oricum, numai să fiu acolo să pot să cînt », pînă la muzica în care doi artişti din cele două discipline se potrivesc, se completează, se ajunge în cele din urmă la punctul cel mai înalt, acolo unde acelaşi artist face şi muzica şi textul.

Şi am avut în istoria muzicii asemenea cazuri, cîteva din ele ilustre cum au fost Berlioz, Wagner şi chiar cazul mai puţin cunoscut al lui Bach. În cîntecele sale profane şi mai ales în cele religioase, inepuizabile în farmec şi gingăşie, în cîntecul pentru Ana Maria Magdalena, a doua lui soţie, textele pe care se cîntă sînt scrise de el însuşi.

Dacă muzicantul adeseori suprapreţuieşte textul, dacă consideră textul ca pretext uneori, poetul nu prea se sinchiseşte de ce are de dat muzicantului pentru că atunci cînd scrie de cele mai multe ori nu scrie pentru a fi pus pe muzică; şi dacă aceasta este situaţia între muzicant şi poet, intervine un al treilea element care îi împacă: acesta este cîntăreţul.

Cîntăreţul reuşeşte să facă uneori pretext şi din muzică şi din text şi din poezie, transformînd atît textul pe care îl spune cît şi textul pe care îl cîntă în mijloc de a se asculta pe sine. În orice caz, este cert că acest fel de a ignora rolul cuvîntului, sensul pe care trebuie să-l vehiculezi cu glasul tău, instrument de punere în circulaţie, cărăuş al textului poetului şi purtător al muzicii, demonstrează că se urmăreşte numai partea exterioară tehnică, notele înalte, vocea subţiată pînă la leşin.

Acest al treilea factor în triunghiul poet-muzicant-cîntăreţ, mai mult complică lucrurile. Procedeul pretextului pentru a se asculta încă nu s-a terminat. Asistăm uneori la cîntece pe care cîntăreţul le cîntă într-o serie de dialecte mult mai puţin aproape de limba noastră.

Aş vrea să vorbesc despre cîteva manii în legătură cu raporturile acestea dintre muzică şi poezie.

Există mania unor doamne mai în vîrstă de a acompania la pian pe cineva care recită versuri. Să zicem că se recită un frumos poem care stă foarte bine în picioare, poate chiar şi mai bine fără muzică, şi un diletant sau o diletantă se apucă să facă arpegii, game, să tragă degetele răsturnate peste clape pentru a imita vuetul mării, geamătul vîntului şi aşa mai departe.

Am să mai vorbesc încă de vreo două asemenea rupturi, sau mai bine zis încă de vreo două asemenea situaţii în care se agravează raporturile dintre muzică şi poezie.

Aveam cîndva un curs de admitere la un Conservator. Un tinerel foarte isteţ, foarte dîrz, vine la examen, — şi l-am întrebat: ce cînţi, tinere? « Elucevarle stele »! Era celebra arie « Strălucesc stelele ». I se părea că noi vom fi foarte impresionaţi de cunoştinţele lui de limbă italiană. Putea mult mai bine să cînte în româneşte, chiar într-o traducere deformată, decît a face această falsă imagine, această imagine a unei limbi aşa zis mai avansate, mai culte, mai de cultură cel puţin în muzică, cum este italiana sau germana, decît a cînta prost în această limbă.

Uneori soliştii fac această greşeală, dar şi corurile. Eu am auzit un cor care, pentru a face probabil plăcere cehilor, cînta pe ceheşte, — şi desigur că numai plăcere nu le-a făcut! Este, desigur, o greşeală.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Aş vrea să mai spun un cuvînt despre convenţionalismul acesta în materie de cuvînt cîntat, în care o anumită greşeală odată moştenită, chiar dacă pe drum s-au schimbat foarte multe lucruri, nu mai poate fi zgîlţîită din loc.

A intrat în tradiţia cîntăreţilor noştri, ca atunci cînd li se pare că un text nu le este tocmai bun în ţesătură, nu se potriveşte tocmai bine glasului, lor să schimbe, chiar dacă se abat astfel de la subiectul operei şi chiar dacă adresîndu-se celuilalt, replicantul să nu mai ştie ce vrea de la dînsul.

Această intervenţie dovedeşte un fel de cultură destul de puţin avansată, — şi nu putem spune că fenomenul este pe cale de dispariţie.

În şcoală, dacă mergi să asculţi la trei-patru profesori de canto aceeaşi bucată, poţi să auzi un text cu totul diferit, datorită intervenţiilor succesive ale generaţiilor care l-au schimbat pe ici pe colo.

Nu este mai puţin adevărat că tot de la şcoală pleacă aşa zisele teorii, mai puţin vînturate, cum este, spre pildă, aceasta: într-o zi intrasem la un profesor de canto şi am văzut o fată care cînta o arie frumoasă şi fata şi aria — stînd cu un braţ în dreptul umărului. Eu eram rectorul şcolii şi l-am întrebat pe profesor: de ce suferă fata? Mi-a spus: tovarăşe rector, nu suferă de nimic; cînd va cînta pe scenă, ea va rězima cotul pe o coloană de marmoră!

Pe asemenea coloane de marmoră de carton, pe asemenea coloane de marmoră recuzită se reazimă adeseori aceste raporturi între cuvînt şi muzică.

(Fragmente din conferinţa ţinută la sala Dalles în ziua de 5 februarie 1955)

OCCIDENTUL ÎNTÎLNEŞTE ORIENTUL

RADU STAN

ENESCU — MENUHIN — RAVI SHANKAR

În acest ev dăruit cu puzderie de artişti, ne-am apucat mai de mult să-i descoasem şi să-i clasificăm. I-am definit pe unii prin alţii. Acum, cînd norocul ni-i scoate în cale pe cei mai din frunte, ştim cît preţuiesc şi ce să cerem de la fiecare şi, aşa, să ne bucurăm cu adevărat de ei. Îi cunoaştem adică. Dar oare colectivitatea care are şi ea sufletul ei mare, cum ar fi un popor, de pildă, nu am putea-o identifica pe o anume răspîntie de trăsături şi de gesturi? Da, fireşte, şi nu e nimic nou în asta, după cum tot atît de bine ştiut este că artele sînt ochii unui neam, adîncurile unde i se arată firea, iar dintre toate muzica mulează cel mai pe aproape mişcările spiritului. Pînă aici pare că sîntem toţi de acord. Greul începe abia cînd e să alegem care anume game, timbruri, aluri ori ritmuri dau dimensiunile unei naţiuni şi cum o deosebesc ele printre vecini. Fiindcă faptele relativ uşor de determinat în sfera individului, însumează o mulţime atît de mare la scara de naţiune încît e necesară o infinită pricepere pentru a putea reţine comportamentul tipic. La aşa ceva nu se poate porni numai dinlăuntrul cetăţii, şi mai cu seamă se cere privirea deprinsă să judece din experienţa cu numeroase, cît mai numeroase colectivităţi umane. Dacă ne gîndim bine, pînă la ora asta avem cunoştinţe despre noi înşine nu multe, nici prea limpede ordonate, destule doar pentru a intui mai degrabă decît pentru a şti exact locul muzicii româneşti sub soare. De partea noastră e însă tinereţea neînchinată la prea respectabilele modele. N-am ajuns încă să urcăm pe soclu de idol un anume stil sau niscaiva forme sacrosancte, asemeni unor culturi ale Europei trăind cu nostalgia unui trecut mai mult sau mai puţin apropiat. Lipsa noastră de prejudecăţi înseamnă o deschidere către toată bolta cerească şi poate că tocmai ea poate explica măsura nemaipomenitei varietăţi cu care impresionează azi în lume şcoala noastră de compoziţie. De altfel receptivitatea la tot ce ne-ar putea interesa din perimetrul orizontului este implicată şi în destinul care ne-a binecuvîntat cu geografia marilor răspîntii. Cît de mult ne este dat, în muzică, să înţelegem tot ce ţine de Cultură, fără discriminări aperceptive, deschişi deopotrivă la formele discursive ale Apusului şi la spontaneitatea improvizatorică de la Soare-răsare, aflăm şi de la observatorii situaţi în afara spaţiului nostru. Yehudi Menuhin, bună-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

oară, este un artist ospătat la masa de elite a spiritualității occidentale. De vreo zece ani numai a avut revelația muzicii clasice a Indiei pe care o practică acum cu dăruire și înțelegere. Rezultatele interesului său pentru *raga*-uri s-au concretizat pe discul intitulat *Întîlnire între Apus și Răsărit (West meets East)* [1], unde stă consemnată întîlnirea memorabilă dintre doi artiști, al doilea fiind virtuozul indian Ravi Shankar. Pentru o apropiere de Orient, din masa de muzici clasice europene Menuhin a socotit nimerit să se oprească doar la *Sonata a treia pentru pian și vioară* de George Enescu. Violonistul american se explică:

« Fiecare popor de pe continentul eurasiatic pare să fi ales modurile cele mai potrivite cerințelor sale spirituale și fizice. Am selecționat în chip de contribuție apuseană la această înregistrare (cu muzică indiană n.n.) nemaipomenita și mirifica *Sonată « în caracter popular românesc »* de George Enescu. Cu toate că este o compoziție occidentală în cea mai pură formă de sonată, piesa respiră atmosfera rapsodică și de improvizație caracteristică lăutarului român cîntînd din vioară și țambal, și este, așa, o rară autentică pildă de muzică populară improvizată care generează compoziția de eleborată formă occidentală. Originar dintr-un popor ocupînd exact punctul de incidență dintre Apus și Răsărit, Enescu a arătat un profund interes pentru muzica orientală; iar Ravi Shankar își amintește cum pe la începutul anilor '30 obișnuia să-l asculte adesea însoțit de fratele lui, Udi Shankar, făcînd repetiții împreună cu muzicanții lor. În aceeași perioadă, Enescu a fost acela care m-a luat la extraordinara Expoziție Colonială din Paris unde mi-a prezentat Orchestra Gamelan din Indonezia. *Sonata* de pe acest disc ar fi putut porni numai din mintea și inima cuiva născut și hrănit din împăcarea între lumea de intuiții a Orientului și consolidata și cristalizata lume a Occidentului ».

Notița de pe copertă semnată de Yehudi Menuhin aduce o mărturie neștiută pînă acum despre Enescu și consemnează modul cum vede destinul școlii românești de compoziție un mare inițiat din afara ei.

Doinirea și lumea baladei românești fiind o natură a lui, George Enescu a trebuit neapărat să ajungă la concilierea dintre ceea ce înțelegea el a fi modul de exprimare folcloric românesc și idealurile simfonistului școlit la Viena și la Paris. Valoarea simbolică ce se atribuie *Sonatei a treia* privește nu altceva decît întrepătrunderea unei lumi folclorice conservînd aproape intact stratul de cultură regăsibil din belșug în arta orientală și formele ample, discursive, în care a ajuns să se exprime muzica cultă a Europei. De fapt asocierea făcută de Menuhin este unul din semnele zorilor enesciene. Va veni vremea cînd i se va recunoaște lui George Enescu un loc mai de seamă în subminarea formei-sonată, adică tocmai în ceea ce a avut mai caracteristic discursul muzical al Europei din ultimele secole. Acțiunea lui, lipsită de violență, nu a fost spectaculoasă, nu a făcut zarvă, dar a afectat impunătorul edificiu construit să înfrunte veacurile, mai greu decît s-ar părea la prima vedere, fiindcă a plecat din interiorul fortificației, de la vehiculul cel mai mărunt al formei, vizînd celula melodică, și mai cu seamă, de la datele proprii celor care au făcut muzica clasică a Occidentului. Principiul transformațional dezvoltat de Enescu a fost cultivat în *Invențiunile* lui Bach, în *Variațiunile* lui Beethoven, în *Sonata* ciclică de Liszt, în leitmotivul wagnerian, în fine, în seria-temă a dodecafoniștilor vienezi. Din acest punct de vedere se va ști cîndva mai bine că opera lui Enescu a fost un inel important în lanțul evolutiv al formelor europene, oricum mai semnificativ decît la serialiștii din Viena care au revenit în ultimă instanță la tăietura mare a formelor instrumentale din clasicism. Se va face cîndva și relația necesară între forma - moment teoretizată azi de Stockhausen și alura improvizatorică pe care

[1] Disc Anghel 36418, 1967

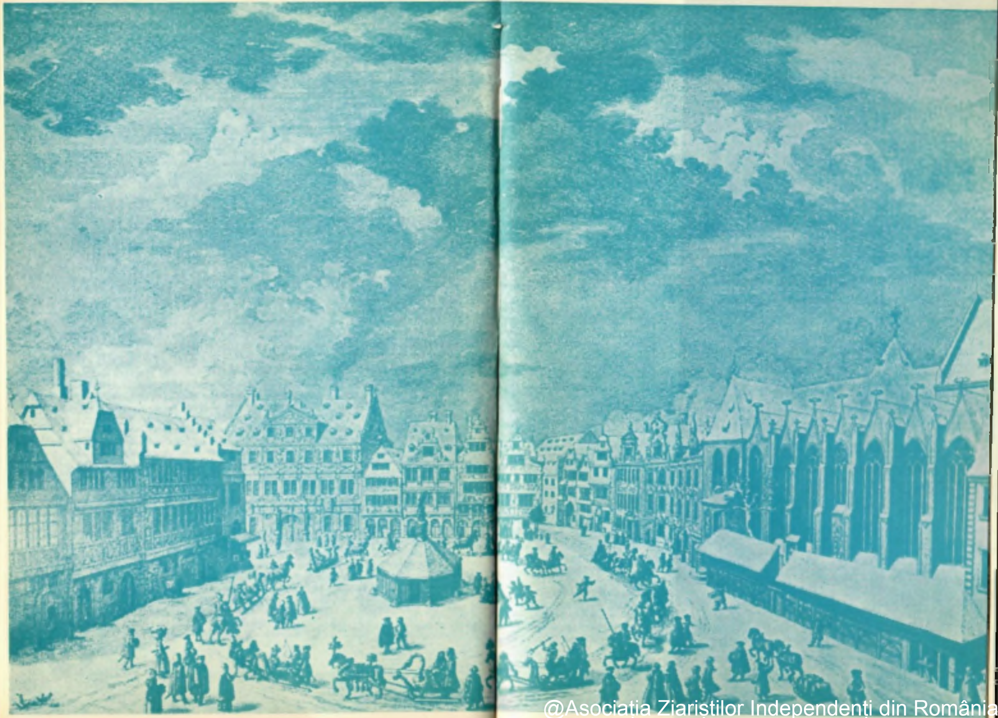
Enescu a păstrat-o sub acoperămîntul clasic al sonatei. Ceea ce a realizat magistral compozitorul român este sentimentul continuei invențiuni cu aerul unei complete eliberări de convenții, în vreme ce, în adîncurile lui, discursul este totuși sudat puternic după principiile severei unități logice din limbajul european și este coerent prin economia strînsă a vocabularului.

Recurgînd la un strat folcloric din cele mai vechi, Enescu a trecut muzica din aceste părți printr-un vad mare către trăsătura cea mai generală care leagă între ele toate artele extraeuropene, și anume, remarcabila lor continuitate. Motive particulare ca migrația popoarelor la începutul evului mediu, rupseseră această continuitate la europeni. Iar apoi marea experiență a polifoniei a schimbat cu totul fața muzicii din extremul apus al Eurasiei, deosebind-o ca gramatică de tot ce se produce în celelalte părți ale lumii. Muzica orientului a putut suferi nesfîrșite variații de stil, dar, după toate aparențele, nu a fost afectată în principiile ei fundamentale. Contradictorii numai în detalii, marile civilizații muzicale de acolo atestă o dezvoltare neîntreruptă, aceeași care leagă scările foarte sumare din recitativele imnurilor Rigveda de întinderea pe trei octave a modurilor specializate și grupate sub numele colectiv de *raga*. Și totuși, ori de cîte ori un om de cultură europeană s-a apropiat de imensul fond muzical al Indiei, nu a putut să nu fie frapat de unele analogii cu structura melodică și modurile care îi erau deja familiare. Cu atît mai complicat și deschis rămîne drumul explicațiilor, cu cît paralelismele apar nu numai în linia generală dar, adesea, și în detalii. Numai primul pas pare că s-a făcut aici, în sensul că nimeni nu mai contestă originile comune ale muzicii ca și ale limbilor și mitologiilor din cele două mari spații geografice.

Acum cînd destinul omenirii traversează din nou zodia unei intensificări a dialogului dintre civilizații, cînd se caută punțile ce pot lega și afectiv comunitățile umane de pe toate meridianele, cînd se compune documentația pentru regăsirea tradițiilor de apropiere între popoare, locul unei culturi ca a noastră, destinată să înlesnească înțelegerea, capătă o greutate tot mai mare.

Frankfurt pe Main: Liebfrauenberg, gravură colorată în cupru de I. D. Humann, după un desen de Salomon Kleiner, 1738 ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CORESPONDENȚE

MIHAI ISBĂȘESCU

FRANKFURT
la vremea tîrgului de carte

Valea largă a Mainului și Rinului dintre munții Taunus, Spessartul lui Wilhelm Hauff și Odenwald — « Codrii lui Odin » de odinioară — se ascundea învăluită de pîclele toamnei din prima decadă a lunii octombrie, cînd mulțumită conducerii Asociației scriitorilor din București și organizării generos-meticuloase a călătoriei de către Inter Nationes, am avut prilejul să revăd Frankfurtul împreună cu alte cîteva orașe din R. F. Germania. O reîntîlnire cu « capitala secretă a Germaniei », cum îi spunea Goethe orașului între zidurile căruia se născuse, cu orașul imperial liber în care de la Frederic Barbarossa încoace erau încoronați regii germani și începînd cu Maximilian al II-lea erau aleși împărații « sfîntului imperiu roman de națiune germană » în celebra « Kaisersaal » din nu mai puțin vestita casă Römer, cu puternicul centru financiar și bancar dominat în secolul trecut de mari potentați ai finanțelor ca dinastiile Bethmann și Rotschild, în fine cu orașul universitar în care îmi fusese dat să ascult înainte de război cîteva prelegeri neconformiste despre literatura germană, — o asemenea reîntîlnire oferea dintru început o doză de surpriză și o încordare a așteptărilor confruntării ; întocmai ca atunci cînd, pregătindu-te să revezi un prieten bun după un răstimp oarecare, ești nerăbdător să descoperi urmele timpului pe chipul lui, dar totodată și să deslușești în propriile tale reacții cît de mult te-ai îndepărtat, tu însuți, de cel care erai odinioară. Mai trecusem în anii din urmă prin Frankfurt, dar doar între două trenuri sau în goană de la aeroport la gară ori invers ; așa că orașul propriu-zis nu-l zărisem decît de departe, în estomparea cenușie a fumului fabricilor și a grabei dominate de preocupări lăuntrice. Și, atunci, impresiile fugare se întregeau în imaginea unei metropole crescute mai ales pe verticală, dar cu o generozitate urbanistică admirabilă în ce privește arterele de circulație și spațiile libere, pe-alocuri verzi și înflorite. De altfel așezarea prielnică a orașului la vechiul « vad al franconilor » de pe Mainul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

larg și bogat în ape — căci aceasta este originea numelui — contribuie considerabil la impresia de lărgime și spațiozitate. Dar nu mică a fost surpriza confruntării vechii imagini cu cea nouă: orașul, complet distrus de bombardamentele aeriene, a fost reconstruit integral, cea mai mare parte în spiritul unei arhitecturi moderne, pe alocuri mai mult utilitariste decît preocupate de unitatea estetică a unui stil bine definit și pierzîndu-se adesea într-un sincretism urbanistic ce impresionează prin masivitate și liniaritate modernistă, fără să încînte. Excepție, pînă la un punct, face cartierul de început de ev modern, adunat în jurul vechii piețe Römerberg. Piața s-a extins considerabil pe locul ruinelor unor foste clădiri fără importanță, deschizînd perspectiva de la vechea și actuala primărie pînă la zveltul dom gotic înălțat în sec. XV pe temeliile unor construcții din secolele XIII—XIV. Dar, dacă grupul de elegante case burgheze din sec. XV—XVIII, ce poartă numele de Römer, au fost reconstruite cu fidelitate în forma originală — mă refer la fațade, căci confortul interior este ultramodern —, iar o parte din casele de pe acelaș aliniament al laturii dinspre apus a pieții au găsit formule moderne perfect armonizate cu stilul vechilor clădiri, pe cele două laturi ce mărginesc noua esplanadă pînă la domul situat în extrema ei estică au crescut blocuri de locuințe, birouri și magazine și un muzeu de istorie a orașului, toate cu platforme și terase suprapuse în ritmuri contrapunctice, care contrastează supărător—mai ales pentru gustul localnicilor — cu restul pieții: poezia atmosferei de epocă, pe care o regăsești, cu izul ei, în alte cartiere vechi reconstruite la Münster, Düsseldorf, Bonn, Bremen sau Hamburg — este violentată aici de masivitatea cubică și linearizată a unor cvazi-buncăre din beton și piatră sau de hiperdezvoltarea ferestrelor în dauna zidurilor, reduse doar la o rețea de grinzi orizontale și verticale, ce se revendică parcă de la dantelarea imaterială și transparența goticului, fără a păstra și proporțiile lui de echilibrată îmbinare a impresiilor de luminozitate, soliditate și grație.

Nu departe de Römerberg, pe strada ce-a luat locul și numele vechiului « șanț al cerbilor » — « Hirschgraben » —, la cîțiva pași de o impresionantă arteră de intensă circulație, se ascunde, parcă, vechea casă în care s-a născut și a copilărit Goethe. Și orice revedere, ca și orice primă vizită la Frankfurt, poartă inevitabil pașii turistului într-acolo. Reconstruită din ruine, în întregime din materiale noi — cu excepția fațadei parterului din blocuri de gresie roșie, a cadrului unei frumoase ferestre în evantai de deasupra intrării și a grilelor de la ferestre sau a balustradei de fier forjat a scării, care au putut fi recuperate și reutilizate —, casa spațioasă, luminoasă și veselă, cu biblioteca părintelui poetului și cu vechiul teatru de păpuși ce-a făcut deliciul copiilor, respiră parcă aceeași atmosferă în care s-a trezit gustul pentru dramă și poezie al viitorului titan al literaturii germane. Și totuși . . . parcă n-am mai simțit fiorul de emoție pe care îl emanau odinioară zidurile și ușile atinse de mîna copilului sau adolescentului Goethe; vibrației afective i-a luat, într-un fel, locul, o senzație lucidă de cutremurare cerebrală — poate pentru că nu mai există fluidul autentic al vechilor ziduri, poate fiindcă, pătrunzînd mai adînc în opera poetului, am învățat să-l recepțez nu afectiv ca pe Schiller, ci cerebral, precum și mitul său s-a alcăuit, pentru mine, din voință de perfecțiune și cerebralitate mai mult decît din erupție afectivă și entuziastă.

Impresia de monumentalitate megalopolitană, pe care mi-a trezit-o noul Frankfurt, se confirmă și în imensul teren — destul de central — al tîrgului de mostre, cu nenumăratele lui pavilioane gigantice, între care circulă minuscule autocare electrice cu remorcă, fără uși și geamuri. Aici se țineau, începînd din 1240, tîrgurile de toamnă pentru care orașul obținuse ocrotirea împăratului și scutire de vămi în tot imperiul. Iar în vremea noastră se organizează, în fiecare an, numeroase manifestări comerciale care au făcut, între altele, faima orașului; manifestări printre

Frankfurt pe Main: Intrarea triumfală a lui Gustav Adolf 1631. Gravură în cupru de Mathäuss Merian, 1639

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

care tîrgurile specializate de blănuri, de automobile sau de carte aduc nota de confort și rafinament a nevoilor materiale și spirituale ce definesc bunăstarea noii societăți germane postbelice.

Am avut prilejul să asist la inaugurarea tîrgului de carte din anul acesta — dintre 11 și 16 octombrie — și să vizitez totul pe îndelete. Manifestare grandioasă, care ilustrează imensa explozie fertilă a spiritului omenesc în toate domeniile artelor și științelor, dar care te copleșește prin dimensiunile uluitoare: 248000 de titluri de cărți expuse, dintre care 79000 de noi apariții, toate prezentate în 2353 de standuri individuale și 1462 de standuri colective de către 3514 edituri din 59 de țări ale lumii, printre care și țara noastră. Firește că totdeauna este loc pentru « mai bine », mai ales într-o competiție cu țări care au o tradiție editorială și tipografică mai îndelungată și mijloace materiale ori tehnice superioare; dar mi-a bătut inima de emoție și mîndrie cînd am văzut cele două standuri micuțe, dar cochet aranjate și reprezentative, în care erau expuse într-unul cărțile și în celălalt revistele și ziarele noastre.

Văzînd această imensă desfășurare concretizată a spiritului omenesc, te cuprinde un sentiment de admirație și de satisfacție nemărginită, dar și de disperare a neputinței; căci nicăieri nu-ți poți da seama mai bine de criza informațională către care se îndreaptă cu pași repezi omenirea, prin incapacitatea de-a mai putea îmbrățișa tot ce apare nou; și undeva, în străfundurile sufletului, am simțit parcă, nefiresc și amar, nostalgia vremurilor cînd purtătorii culturii din antichitate, din evul mediu ori din renaștere se mîndreau cu cunoașterea a tot ce se scrisese pînă la ei sau se scria în timpul lor.

În ciuda faptului că acest tîrg de carte marca un prim jubileu — 25 de ani de la înființare —, manifestarea spiritului și a culturii părea să se transforme mai curînd într-un prilej comercial de vînzare și de încheiere de tranzacții, cu toate că unele standuri ale editurilor, frumos drapate și împodobite, ofereau publicului și posibilitatea unor discuții libere cu autori de mare succes. Iar serile de lecturi făcute de scriitori din operele lor, seri frecventate de surprinzător de mult public, ca aceea a lui Siegfried Lenz, la care am asistat, deveneau pînă la urmă nu numai un prilej de încîntare și de rafinată satisfacție estetică, ci și unul de vînzare a încă vreo cîteva sute de exemplare cu autografe nominalizate.

La deschidere a vorbit — pentru prima oară la un tîrg de carte din Frankfurt — Cancelarul Republicii Federale Germania, Willy Brandt. Dar, inaugurarea avînd avînd loc sub semnul tragic al reizbucnirii ostilităților dintre Israel și Statele Arabe, discursul său nu s-a mai referit, așa cum fusese plănuit și schițat, la « cartea ca mijloc de tihnă, artă și încîntare », ca « produs al industriei informaționale » și nici la « comercializarea pieții cărților și la situația precară a scriitorilor », ci la problema păcii. Într-o cuvîntare de-o elocvență și retorică desăvîrșită, Cancelarul a definit voința de-a recurge la război ca « ultima irratio », ca « un eșec al rațiunii politice și umane », Părți din discursul inițial, pregătit dar nerostit, au fost publicate însă în presă, și unele idei, cuprinse în el, sînt de o deosebită semnificație. Cancelarul federal vorbește acolo despre autor ca despre un « fenomen natural » care « există ca argintul, aurul, sau chiar ca bauxita ori alte comori ale naturii ce nu așteaptă decît să fie exploatate ». Și a arătat mai departe că lumea ar trebui să se mire de faptul că « se găsesc totdeauna, și fără o prea mare încurajare publică, oameni care preiau toată truda invenției și modelării prin cuvînt — fără altă răsplată imediată decît feri cirea de-a fi tipăriți; dacă, bineînțeles, le este hărăzită asemenea fericire ». În continuare a comparat autorul cu vîrful unei piramide răsturnate cu baza în sus și și-a exemplificat imaginea cu ajutorul lui Kafka: « Cineva care se pricepe »,

spunea Cancelarul, « a calculat, pentru propriul său amuzament, cîtor oameni le-a dat pîine bolnăviciosul Kafka în decurs de o jumătate de secol, începînd cu lectorii editurilor, cu zețarii și tipografii și terminînd cu muncitorii exploatărilor forestiere din Canada și Finlanda, fără a mai pune la socoteală filialele kafkologiei de la universitățile din toate continentele ». Cifra imaginară a uitat-o, afirmă Cancelarul, dar a păstrat în minte poanta: « acest om nearătos și genial a dat naștere unei întregi mari industrii ». O alegoric-realistă (fie-mi iertat termenul!) referire a Cancelarului Willy Brandt la situația nefirească a scriitorului din lumea capitalistă și la « domeniile traumatice » ale relațiilor dintre scriitori și editori, unde « afecțiunea se află în imediata vecinătatea a resentimentului, noblețea de caracter este foarte aproape de spoliere, iar generozitatea abia se delimitează de exploatare ». Firește că situația scriitorilor tineri, care n-au încă « un nume » și care deci încă n-au făcut « dovada existenței », este mult mai precară și Cancelarul invită să nu se uite că și scriitorii care au azi « un nume » au fost cîndva anonimi. Remarcabilă este clarviziunea cu care Cancelarul dezaprobă sistemul bazat pe ficțiunea că, în fond, cartea este un « produs de lux ». « Firește că este ceva adevărat în asta », conchide el, « dar explicația cu produsul de lux nu reprezintă adevărul întreg, întrucît nu se mai poate concepe în ziua de azi o societate care să fie privată de carte prin prețuri exagerate ».

Într-adevăr! Spre deosebire de țările socialiste, unde cărțile sînt, bănește, mai mult decît accesibile, în R. F. Germania, ca și în celelalte țări capitaliste, prețurile sînt extrem, chiar prohibitiv de mari. Firește că există numeroase ediții și colecții « de buzunar », la prețuri mult mai ieftine, colecții care pun la îndemîna maselor, și mai ales a elevilor și studenților, toate cărțile — literatură clasică și modernă, teorie și istorie literară, lingvistică, filozofie, științe naturale sau fizico-matematice etc. — strict necesare pentru studiu sau pentru cultura generală. Și încă în condiții grafice excepționale, în cea mai mare parte, și ireproșabile sub raportul exactității și al criticii de text. Dar există încă foarte multe tipărituri care, dincolo de faptul că sînt adevărate minuni grafice și că reprezintă o aleasă delectare a spiritului și a ochiului, depășesc limitele de cumpărare ale omului cu venituri medii și se înscriu în sfera bibliofiliei, dacă nu chiar în aceea a bibliomaniei. La tîrgul din Frankfurt de anul acesta, prețurile cele mai mari le-a atins cartea de artă, e drept în prezentări « nec plus ultra ». Cea mai scumpă carte a fost expusă la standul editurii Skira din Elveția: « Roi, je t'attends à Babylone », de André Malraux și Salvador Dalli; cuprinzînd un text inedit și 14 gravuri, de format 65 × 45 cm, și avînd un tiraj de 150 exemplare, prețul volumului s-a cifrat la 150 000 franci elvețieni pentru ediția de lux și la 30 000 fr. elv. pentru ediția « ieftină ». Iar la standul editurii vaticanului se putea vedea primul volum — în greutate de 7 kg — din cele 66 pe care le va cuprinde pestre treizeci de ani « *Opera omnia* » în șase limbi a iezuitului Kircher; avînd în vedere că volumul era legat în piele de capră de oază sud-africană, cu viniete și cotor aurit, și că zațul a fost distrus după un tiraj de 500 exemplare, prețul lui era de 3 000 mărci vest-germane, în afară de cele zece exemplare de lux « destinate caselor regale și președinților de state » care costau, fiecare, cîte 50 000 mărci. Interesant este faptul că editurile de artă nu s-au limitat să expună capodopere în prezentare bidimensională, ci au trecut și la tridimensionalitate: astfel editura Propyläen a oferit cinci reproduceri ale celebrului « grup al prințeselor » de Johann Gottfried Schadow (în reducția lui Hagemann) pentru prețul de 15.000 mărci fiecare. Firește că asemenea exponate se deosebesc prin execuții ce le situează cu mult deasupra cărților obișnuite, chiar a celor din « edițiil ede lux », dar ele ilustrează totuși, elocvent, sistemul comercializării cărții care de la obix — despre care vorbea Cancelarul Willy Brandt — și imensa prăpastie dintre drepturile de autor ale celor « cu nume » și ale celor « fără », care nu depășesc uneori, pentru o ediție

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de buzunar, valoarea salariului pe o lună a unui muncitor calificat. Şi, văzînd acestea, mi-am zis că, oricîte obiecţii ar avea, cîteodată, scriitorii noştri împotriva legii drepturilor de autor de la noi, situaţia noastră este evident superioară celei din ţările capitaliste, sub aspectul echităţii şi eticii sociale, diferenţele de valoare, nume şi tiraj nejucînd rolul absurd de sfidare şi minimalizare de acolo. Şi totodată m-am dus cu gîndul la Johannes Kepler, astronomul german care, pentru a-şi agonisi existenţa, trebuia să facă şi pe astrologul şi să întocmească horoscoape împăraţilor Rudolf al II-lea şi Matthias ori generalului Wallenstein; la Kepler care, pentru a strînge banii necesari tipăririi celebrelor sale « tabele astronomice » valabile pînă azi, a venit la tîrgul de toamnă de la Frankfurt pe Main, în primele zile din luna octombrie a anului 1627, pentru a-şi vinde singur cărţile pe tarabă, la preţurile aprobate de comisarul împărătesc al tîrgului şi de comitetul librarilor, toţi catolici; şi care a trebuit să plece cu mîna goală, fără a fi recuperat măcar cheltuielile călătoriei, deoarece autorizaţia de vînzare nu i-a fost dată, din motive religioase, decît cu cîteva ceasuri înainte de închiderea tîrgului.

Poate că situaţia anormală a drepturilor de autor şi a scriitorilor « fără nume » se datorează în R. F. Germania, şi faptului că recenziile nu mai pot influenţa substanţial succesul sau insuccesul unei cărţi, decît cel mult în cazul debutanţilor. Ultimul roman al lui Siegfried Lenz, « *Das Vorbild* » (Modelul) a atins în scurtă vreme 250 000 exemplare, în ciuda faptului că marea majoritate a recenziilor a fost defavorabilă. Singurul lor efect a fost doar că, în incinta tîrgului, Lenz şi criticii săi negativi au evitat cu grijă să se întîlnească, fie chiar şi din întîmplare.

S-a vorbit în discursul publicat al Cancelarului, ca şi în unele reportaje asupra tîrgului, despre caracterul industrial-comercial al valorificării cărţii-marfă în detrimentul cărţii-act-cultural. Şi s-a adus ca argument faptul că ierarhizarea produselor şi firmelor de la tîrgurile pur industriale, prin mărimea standurilor şi prin rafinamentul şi costul prezentării exponatelor, s-ar fi făcut simţită şi la actualul tîrg de carte. Este drept că, dacă unele edituri cu nume bine stabilit, ca Suhrkamp, Hanser sau Luchterhand, s-au mulţumit doar cu cîte una din despărţiturile-tip ale pavilioanelor, au fost şi altele — şi nu neapărat dintre cele dornice sau nevoite să-şi facă reclamă — care au reunit cîte două sau patru asemenea despărţituri, alăturate sau aşezate faţă în faţă, pentru a alcătui un singur stand; s-a ajuns chiar pînă la desfiinţarea pereţilor dintre circa cincisprezece asemenea despărţituri, ca la standul editurii Bertelsmann. Şi nu se poate trece cu vederea faptul că multe edituri au căutat o notă originală care să impresioneze prin drapaj, covoare sau etajere rotative construite cît mai fantezist şi din materialele cele mai moderne, ca o expresie a modernităţii, a mergerii în pas cu vremea; astfel editura Rowohlt a expus cărţi foarte puţine pe un fond de pluş roşu, în schimb a montat, în jurul unor catarge de doi metri înălţime, nişte dispozitive speciale, numite « periacte », alcătuite din panouri mari ce se roteau necontenit şi ofereau vizitatorilor mereu alte coperţi de cărţi. Trebuie să mărturism, totuşi, că asemenea artificii de prezentare, inventive şi variate, au conferit tîrgului un farmec în plus, o diversitate de forme şi o policromie binevenită pentru a frînge monotonia obositoare a expunerii invariabile pe stelaje-tip.

Privind tîrgul de carte în ansamblu, sub aspectul categoriilor de preocupări şi de forme de prezentare, ochiul era impresionat de sporirea imensă a bibliotecilor de buzunar, care reprezintă, prin cuprinderea marilor valori universale din domeniile literaturii, artelor şi ştiinţelor şi prin preţurile abordabile, un act cultural de incontestabilă importanţă şi eficienţă. Fireşte că în ele s-au infiltrat şi numeroase produse dubioase, ca romanele « sexy » sau cele de aventuri ieftine, dar se pare că, după un prim succes datorat noutăţii şi curiozităţii naive a unora dintre cetitori, publicul a început să abandoneze aceste genuri şi să se îndrepte spre cărţi cu valoare

informativă reală şi pozitivă; atitudine care a determinat în ultima vreme şi falimentul multora dintre revistele erotice sau pornografice, care se înmulţiseră în anii trecuţi ca ciupercile după ploaie.

Totodată se remarcă publicarea individuală a operelor literare şi ştiinţifice, unele cu succese de bestseller, altele impunîndu-se mai lent. Fără a avea pretenţia de-a face o listă completă în funcţie de tiraj, valoare, succes etc., menţionăm spre exemplificare: romane ca « *Modelul* » de Siegfried Lenz, « *Portret de grup cu doamnă* » de Heinrich Böll, « *Răspunsul îl cunoaşte doar vîntul* » de Mario Simmel, « *Barca* » de Lothar Günther Buchheim, « *Prusacul mort* » de Ernest von Salomon, « *Banda Powenz* » de Ernst Penzold, « *Paradisul de sticlă* » de Angelica Mechtel, « *Preşedinta* » de Dieter Kühn; sau cărţi de însemnări, note, descrieri, eseuri etc., ca « *Risetele vremii* » de Horst Krüger, « *Locuri* » de Marie Luise Kaschnitz, « *Lăcomie* » de Gabrielle Wohmann, « *22 de zile sau jumătatea vieţii* » de Franz Fühmann, « *Însemnări* 1932—1972 » de Elias Canetti şi « *Amintiri* » de Arthur Rubinstein; de altfel celebrul pianist a făcut şi confesiuni orale la conferinţa de presă a editurii Fischer, unde, pe un ton jumătate serios jumătate amuzant şi bufon, a vorbit despre familia sa, şi-a definit talentul şi înclinaţiile, s-a răfuit cu « zgîrcitul » violoncelist Casals şi a explicat de ce astăzi nu mai consideră că e cazul că-şi respecte jurămîntul — făcut în timpul Germaniei wilhelmine — de a nu mai pune piciorul pe pămînt german.

Gama cărţilor expuse reprezenta şi toate domeniile ştiinţelor tehnice şi ale naturii, ale medicinii, filozofiei, psihologiei sociale şi infantile, pedagogiei, economiei, dreptului etc. Descrierile de călătorie şi de ţinuturi necunoscute (« *Sălbăticie încîntătoare* » cu peisaje din Alaska, « *Al cincilea paradis* » — Australia etc.) stăteau alături de sfaturi pentru viaţa practică (« *Te ajut să găteşti* », « *În grădină acasă* », « *Sfătuitor pentru femeia de azi* », « *Aşa se găteşte în Italia* » etc.); iar lucrările enciclopedice în multe volume, de tipul enciclopediei Meyer sau Brockhaus (din prima au apărut opt volume din cele douăzeci şi cinci plănuite) se concurau cu lucrările mai mici, într-un volum, axate pe o disciplină sau o preocupare (« *Cartografie* » cu 246 reproduceri de hărţi vechi, « *Pe cer se vede Steaua Sudului* », « *Marea carte a vînătorii şi pădurii* », « *Ingineria transformă medicina* », « *Cartea bijuteriilor* », « *Cartea porţelanurilor* », « *Nestemate perle, jaduri* », « *Lexiconul mitologiilor* », « *Originea artei şi literaturii moderne* » de Arnold Hauser etc.). Printre cărţile de filozofie se etala, la loc de cinste, « *Nostalgia începuturilor* » de Mircea Eliade, iar printre bestsellerele recunoscute de întreaga presă cartea « *Dosul oglinzii* » de Konrad Lorenz, în care recentul laureat al Premiului Nobel schiţează, pe baza experienţei sale, o « istorie naturală a cunoaşterii umane ».

În profilarea editurilor s-au petrecut, pare-se, schimbări profunde. Prea puţine au rămas fidele unui singur domeniu de preocupări (editura Skira — artă, editura Schwan — filologie, lingvistică, manuale şcolare etc.); cele mai multe şi-au amplificat considerabil paleta, îmbrăţişînd cît mai multe domenii şi genuri de publicaţii; şi aproape toate au introdus colecţii în format de buzunar, printre care un loc predominant îl ocupă romanele poliţiste şi, în ultima vreme cu deosebită intensitate, cărţile de ştiinţă fantastică, « Science-Fiction ». Printre standurile cele mai reuşite ale tîrgului a fost şi standul Franţei, în care au figurat toate editurile franceze cu ce aveau mai bun şi mai frumos, deşi fiecare expunea şi într-un stand individual. Reunind toate concepţiile editoriale, tipografice, estetice şi toate domeniile sau genurile, standul oferea vizitatorului posibilitatea de a desluşi acolo, concentrate pe o suprafaţă restrînsă, tendinţele generale ale cărţii moderne. Ceea ce impresiona de la bun început erau culorile, cît mai variate şi mai vii, şi desenele sau reproducerile cît mai sugestive, numai pe coperţi, ci şi în interior; şi asta nu numai la cărţile

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pentru copii, la cele de artă sau la prezentările de faună şi floră alpină ori maritimă, ci la mai toate; ca şi cum editurile, căutînd să ţină pasul cu introducerea metodelor audio-vizuale în învăţămînt, ar fi încercat să « vizualizeze » şi să individualizeze atît reclama (copertă, afiş) cît şi lectura. Fireşte că mai există, deopotrivă, şi colecţii sau opere complete în mai multe volume, unde uniformitatea e de rigoare şi inevitabilă, dar şi acolo coloritul viu începe să se impună, măcar la cămăşile coperţilor.

Un domeniu de preocupări, care pare să polarizeze intereseul unor mase tot mai largi de cititori, este acela al cărţilor de istorie şi biografii romanţate sau literaturizate, ale celor de politică internă, externă, economică sau socială, expusă pe înţelesul tuturor. În această direcţie, pe lîngă unele titluri ca « *Încotro se îndreaptă Germania azi* », « *Pămîntul devine mai de nelocuit decît luna*) etc., printre bessellerele tîrgului se numără şi impresionantul — ca dimensiuni — volum al biografiei lui Hitler de Joachim C. Fest, expus în standul drapat cu marron şi negru, ca o criptă, al editurii Propyläen; volum ce se întemeiază pe o valorificare critică a imensului fond de documente existent în arhive. Judecînd după faptul că, abia apărută, cartea a fost preluată spre traducere şi tipărire de 12 edituri din ţările occidentale şi a fost distinsă împreună cu celălalt volum al autorului « Chipul celui de-al treilea Reich », cu premiul Thomas Dehler pe 1973, instituit de Ministerul Federal al Relaţiilor Intragermane pentru « contribuţia adusă la clarificarea istoriei germane », credem că ea merită, într-adevăr, o atentă discutare critică. De altfel, de cartea aceasta s-a legat şi o scenă amuzantă şi elocventă, petrecută în incinta respectivului pavilion. Actorul englez Alec Guiness, care a întruchipat personajul lui Hitler într-un film notoriu din ultimii ani, şi-a făcut apariţia în pavilion, machiat şi costumat ca odiosul dictator nazist şi însoţit de cîţiva figuranţi în « cămăşi brune ». Apariţia a stîrnit reacţii diferite, de la rîsete şi aplauze — destinate artistului — pînă la huiduieli şi la revolta unui vizitator care a luat un borcan mare de muştar de la bufet şi a aruncat conţinutul asupra actorului, mînjindu-l simbolic din creştet pînă-n tălpi. Iar poliţia federală — prezentă în incinta tîrgului, în uniforme şi în număr suficient pentru a preîntîmpina reeditarea, la standurile editurilor israeliene sau arabe, a unor acte de violenţă reprobabile, ca acelea care au cernit jocurile olimpice de la Munchen în anul trecut — i-a invitat pe actor şi figuranţi la prefectură, pentru a se analiza dacă nu cumva au încălcat prevederile acordului celor patru mari puteri cu privire la interzicerea oricăror manifestări suspecte de-a reînvia nazismul. Epilogul a fost reîntoarcerea — de rîndul acesta « discretă » — a « actorilor » la hotel.

În treacăt fie spus că prezenţa poliţiei, anul acesta, la tîrgul de carte a fost doar decorativă, din fericire, iar presa a prezentat fotografii ale tinerilor în uniformă — cu bărbi şi plete, cu pistoale la şold şi cu mici aparate de emisie-recepţie în mînă — răsfoind cărţile la standuri, ca nişte simpli vizitatori.

Punctul culminant oficial al desfăşurării tîrgului de carte l-a reprezentat, în afară de inaugurare, actul festiv din « Paulskirche », unde, în prezenţa preşedintelui R. F. Germania, Gustav Heinemann, « Premiul pentru pace pe 1973 » al editorilor şi librarilor germani a fost decernat unui colectiv, « Club of Rome », pentru lucrarea « *Limitele creşterii* » *(Grenzen des Wachstums)*, iniţiată şi publicată de el. Cartea premiată prezintă rezultatele unui studiu întreprins cu ajutorul computerelor de către un colectiv de la Massachusets Institut of Technology, sub conducerea lui Denis Meadow, şi porneşte de la teza că « lumea şi mediul înconjurător, prin contrast cu creşterea exponenţială condiţionată tehnic şi medical a populaţiei globului, se îndreaptă spre pieire, datorită epuizării resurselor de energie, de materii prime şi de alimente, ca şi creşterii negative a poluării mediului ambiant. » Iar concluzia, formulată cu prudenţă de prof. Eduard Pestel de la Universitatea Tehnică din Hanovra — unul dintre mebrii comitetului executiv al acestui « Club of Rome » —, în cuvîntul de mulţumire pentru atribuirea premiului, a dat glas temerii că « goana cronică după statisfacerea unor pretenţii de consum tot mai mari » va duce în cele din urmă « la o pustiire dezolantă a vieţii spirituale din cercuri tot mai largi ale societăţii bazate pe bunăstare » şi că, dacă la creşterea economică extensivă se vor adăuga şi crize materiale, « omenirea golită lăuntric, sufleteşte, nu va putea scăpa de haosul celor mai brutale conflicte la scară mondială ». Indiferent dacă valabilitatea unei asemenea concluzii fusese contestată — în cadrul unei discuţii libere purtate cu autorul, în ziua precedentă, de către reprezentanţii economiei politice tradiţionale, ca şi de cei ai ideologiilor politice de dreapta şi de stînga — cu argumentul că s-a omis din calcule dinamica politică şi socială, pentru simplul motiv că nu poate fi cuantificată, şi că deci profeţia catastofei contrazice orice experienţă şi logică —, pozitiv rămîne faptul că laureatul « Club of Rome « a încercat, oricare ar fi fost atitudinea cercetătorilor faţă de prognoza viitorului, să abordeze o problemă care frămîntă azi multe spirite: cum va arăta lumea peste treizeci sau cincizeci de ani. Şi acest lucru e de natură să producă o frămîntare rodnică în vederea găsirii unor soluţii cît mai realiste şi echitabile.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ANDREI BREZIANU

Secolul 20 la Salzburg

LECTURI AMERICANE ÎN DECOR BAROC

Antropomorfizat de închipuire, muntele care domină zarea la miază-zi de Salzburg, desenează, zic localnicii, profilul lui Carol cel Mare. Iluzie optică? Privită îndelung, întreptuirea crestelor Untersbergului decupează parcă — ca şi Omul Bucegilor noştri — pe fundalul cerului albastru, liniile unui imens profil culcat: ziditor de stavili barbariei, împăratul occidentului ar dormi aici, în imaginaţie, somnul său de cremene, aşteptînd netulburat clipa viitoarei deşteptări din ferecarea stîncii. Senin — apropiat omului chiar dacă deseori covîrşit de legendă — este întreg decorul patriei lui Mozart, amestec curios de seriozitate şi veselie, de trăinicie şi tandreţe. Alături de gravitatea rece, verticală, a Alpilor albi, sau de întinderea orizontală a pustelor monocrome de la răsărit, personalitatea locurilor, ferită de excese, este cuceritoare prin graţie: discretă, scara de proporţii a Salzburgului e potrivită compasului inimii. Desigur, inima lui Carol cel Mare, cinstit pînă în ziua de astăzi, după datina apuseană, ca « patron al şcoalelor » nu bate sub Untersberg, — secolele au prefăcut-o în scrum. Dar tradiţia de cultură redeschisă pe continent, prin întîia Renaştere a literelor, cînd împăratul înfiinţa primele şcoli de după şocul migraţiunilor, — n-a cunoscut aici, pe cît se pare, nici accident, nici sincopă: progresînd în pas cu scurgerea vremii, începînd cu modesta şcoală a lui Arno, din secolul VIII, cultivarea ştiinţei de carte şi de frumos, a trecut, fireşte, prin multe stadii, continuatorul ei cel mai prestigios fiind astăzi centrul universitar salzburghez, cu mai multe Facultăţi şi un renumit Conservator.

Mezinul aşezămintelor de carte este, însă, o instituţie postuniversitară creată dincolo de Ocean, în 1947, — *The Salzburg Seminar in American Studies* — găzduit, printr-un fel de transplant, de atunci începînd, în Schloss Leopoldskron, castelul baroc conceput de Bernard Stuart, arhitect benedictin cunoscut în Europa

◀ Castelul Leopoldskron, la Salzburg

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

secolului XVIII şi pentru dexterităţile sale de matematician, astronom, inginer mecanic şi ceasornicar; aici, lîngă lacul cu nuferi dincolo de care potecile urcă spre Untersberg, el a înălţat armonioasa structură unde, la 1736, îşi statorea reşedinţa primul ei stăpîn, arhiepiscopul protector al artelor Leopold Firmian. În ursita clădirii, un fapt interesant este că, printre cei care, trei veacuri la rînd, şi-au perindat umbra între zidurile ei, s-au numărat cel puţin şi două nume pe care iubitorul de frumos nu le va da curînd uitării: acum o sută de ani, ex-regele Bavariei Ludwig I, întemeietorul galeriei de sculptură de la München; mai aproape de noi, pînă în ajunul ultimei conflagraţii mondiale, Max Reinhardt, unul din fondatorii Festivalurilor de la Salzburg, un spirit căruia teatrul secolului XX îi datorează enorm.

Dar Schloss Leopoldskron? Fermecător, avînd ceva din irealitatea unui decor de teatru, fostul palat al arhiepiscopului (a cărui inimă, după propria-i voinţă, se află îngropată sub o lespede, în capela ce dă spre terasă) — datorează la rîndul lui foarte multe lui Max Reinhardt; şi, mai întîi de toate, această restaurare plină de gust a interioarelor lui, cîndva răvăşite de vremuri; tot el a înzestrat castelul cu biblioteca sa, copie fidelă a celei din mănăstirea Sankt Gall. Astăzi, sanctuarul creat de Reinhardt pentru păstrarea cărţilor găzduieşte mai mult de zece mii de volume. Decorul din lemn sculptat, lăsat moştenire posterităţii de ultimul castelan al « Schloss-ului, » joacă, de altfel, un rol esenţial în statutul prezent al aşezămîntului: « The Salzburg Seminar in American Studies » ar fi desigur de neconceput fără existenţa bibliotecii, focarul de învăţătură ale cărui rafturi, pururi deschise, sînt la dispoziţia cititorului ziua şi noaptea, douăzeci şi patru de ceasuri din douăzeci şi patru . . .

La castel, domneşte un paradoxal spectacol de contraste ce hrăneşte şi încîntă ochiul minţii, ca o frîntură de oglindă ruptă dintr-un *gran teatro del mundo*: istoria veche dăinuie, teatral de vie, în toate ungherele; locatari de mult răposaţi bîntuie cu blîndeţe prezentul, privind trecerea ceasurilor din cadrele lor de aur şi cretă, dînd parcă vizitatorilor bună ziua; căci, într-adevăr la răstimpuri, din cele patru puncte cardinale, prezentul convoacă în acest decor baroc, tineri, şi mai puţin tineri, din toate ţările bătrînului continent, făcîndu-i musafiri la animate confruntări cu rodul de dincolo de Ocean al vechii Europe, — la un dialog activ cu vocile culturii americane moderne.

Contrapunctul acesta dintre vechi şi nou nu e lipsit de farmec. La ultima adunare, în acest miez de vară, oameni de condei, esteticieni, critici şi cercetători (« The Fellows ») adunaţi din peste 20 douăzeci de ţări, împreună cu profesorii lor (« The Faculty»), sub direcţia competentă a lui Arthur Glover, s-au înfruntat, de pildă, trei săptămîni într-un climat de emulaţie constructivă, măsurînd perspectivele celor mai noi desfăşurări ale artei cuvîntului din Extremul Occident. Judecăţi comparatiste pe un fond de tablou rococo. Europeni şi americani discutînd despre trecut şi viitor: contrastul, aici, face parte din regula jocului.

Electronic, disimulat undeva între lambriuri deasupra canaturilor uşii înalte, clopoţelul care cheamă la cursuri nu sună ci cîntă; adineaori şi-a intonat scurtul buchet de note; « Facultatea » şi cursanţii iau împreună loc în salonul alb unde la pupitru se află acum profesorul Charles Davis. Va fi vorba de literatura neagră. Din peretele cu stucaturi delicate, imaculate ca o arhitectură de bezele, ne privesc de dincolo de timp, oglinzi veneţiene chenăruite cu aur, şi cîteva portrete de familie din veacul crăiesei Maria Tereza: sînt nepoţii arhiepiscopului Leopold. Chipul lui cu ochi sfredelitori, pictat de Zanusi pe peretele din stînga priveşte din înaltul ramei spre noii săi oaspeţi. Acasă, în Statele Unite, profesorul Davis conduce Centrul de studii Afro-Americane al Universităţii Yale. Profesorul Davis este negru. Aici, în faţa unui auditoriu numai ochi şi urechi, el explică cu talent şi pricepere necesara legătură dintre istorie şi metaforă, condiţie pentru înţele-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

gerea spiritului în care şi-au gîndit operele scriitori americani de culoare. « Black is beautiful ». Negru şi alb.

Se pun întrebări. Se răspunde. Fiecare prelegere este urmată de dezbateri şi critici. Se cer întregiri. Se dau replici. Se contestă. Rînd pe rînd, vor trece la pupitru Jarvis Thurston, « Chairman of the Faculty » cu un interesant şi nuanţat curs despre Wallace Stevens. Soţia profesorului Thurston, Mona Van Duyn a fost laureata premiilor de poezie Bollingen şi National Book Award în anul 1971, şi prezintă — nu fără rigoare — cu mult farmec personal, cîteva repere de orientare în peisajul poeziei, accentul căzînd asupra liricii americane feminine.

Dar cele mai stimulative prelegeri sînt cele ce prospectează direcţii şi tendinţe de viitor; e vorba de « Proza americană post-modernă, » curs susţinut cu strălucire de prozatorul şi eseistul William H. Gass, profesor la Washington University, St. Louis. Pornind de la examenul « ficţiunilor » (termenul de roman devine cumva impropriu) lui John Barth, Robert Coover, Donald Barthelme sau John Hawkes, se trag concluzii cu privire la mutaţia în profunzime a artei prozatorului american, în acest sfîrşit de mileniu; prefacerile produse de mass-media influenţează medium-ul tradiţional al prozei: arta romanescă a viitorului va fi probabil cea care, încă de pe acum, tinde simptomatic, în structuri desigur noi, spre degajarea de canoanele ce au încorsetat, uneori pînă la exces, proza Europei şi Americii din ultimele trei secole.

De la King's College, Cambridge, ca invitat, ţine cîteva prelegeri şi profesorul Tony Tanner, autorul discutatei monografii critice apărută acum doi ani « City of Words » (Cetatea de cuvinte), unde erau luate în consideraţie direcţiile şi tendinţele prozei americane dintre 1950 şi 1970. Curios, concluziile propuse din unghi englez par atacate de miopie, fascicolul de lumină păcătuieşte prin scurtime. Din Italia, alt invitat (şi fost alumn al Seminarului de la Salzburg), profesorul Sergio Perosa, de la Universitatea din Veneţia, vorbeşte academic despre doi mari poeţi americani: John Berryman şi Robert Penn Warren.

Şi, pentru a sparge tipicul obişnuit al cursurilor şi seminariilor, două momente de sinteză: o discuţie deschisă (« Panel Discussion ») la care simultan, stau faţă-n faţă toţi profesorii şi toţi cursanţii. Subiectul dezbaterii: « Publicul scriitorului serios ». După un început şovăielnic (participanţii nu sînt bine familiarizaţi cu această formă de activitate didactică specific americană), opiniile se formulează mai îndrăzneţ, întrebări şi răspunsuri ţîşnesc de o parte şi de cealaltă: se aduc precizări, se nuanţează distincţii. Iar în ultima săptămînă, printr-un fel de inversare a rolurilor, trecem — cîţiva dintre cursanţi — la pupitrul profesorilor (« Fellows' Readings »). Cu acel prilej, prezentată liber, ex-cathedra, revista *Secolul* 20 culege aprecieri şi aplauze unanime din partea colegilor şi a facultăţii. Surpriza depăşeşte toate aşteptările. Se sugerează cu căldură difuzarea publicaţiei româneşti în lumea literară şi artistică din alte ţări prin traduceri sau rezumate în limbi de circulaţie mondială. Se cer explicaţii suplimentare. Exemplarele circulă printre rînduri. Elogiile

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nu contenesc. Rețin cu deosebire atenția, printre altele, prezentarea culturii persane, numărul tematic « Homo faber », cultura și arta Islandei, interpretările « Galaxiei Gutenberg » în grupajul dedicat lui McLuhan, celebrările Paul Claudel Ezra Pound și Wallace Stevens. Cu bucurie, acest public de specialiști înțelege că în România, cultura și literatura lumii sînt receptate cu promptitudine, într-un mod original, caracterizat prin inteligență critică și discernămînt, prospețime și deschidere în opțiuni. Decorul e baroc, contrapunctul perfect. Contrastul rămîne regula jocului. Intre ziduri vechi, *Sec lul 20* smulge aplauze de la toată lumea.

Cînd, mult după miezul nopții, tragi după tine ușa bibliotecii și te îndrepți pe treptele de marmură spre dormitoare, încerci dintr-o odată sentimentul curios că foștii locatari ai castelului ar fi putut coborî din rame sau de pe piedestale spre a tăifăsui acum în voie despre totul și orice. De pildă, despre propria-ți prezență

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

aici, — în istorie, în fabulă, în mijlocul lor. Portretul magnetizant al lui Max Reinhardt l-ai lăsat totuși cuminte, la locul lui, înrămat în bibliotecă; dar ochii lui de foc te urmăresc ca o obsesie albastră. Ridici privirea. Cu capetele ușor înclinate, Cezar, Marc Aureliu și Antoniu stau, de marmură, pe soclurile lor dinaintea intrării. Frumos înrămați, Carol VI și împărăteasa sa sînt neclintiți și ei, pictați cum i-a fixat retina lui Hautzinger, la 1730; Iosif II, alți gentilomi contemporani cu Mozart, ca și cei patru evangheliști, — toată lumea e nestrămutată. Planează însă în pofida probei vizuale, adierea unei bizare prezențe nevăzute. La aceste ceasuri mici ale dimineții castelul pare, mai mult ca la oricare alt moment al zilei și nopții, scenă și teatru pentru un joc de mistere. În acest toi de vară, gîndul te poate duce, involuntar, la spiridușii shakespearieni ai « Visului unei nopți de vară ». În parc, un crîng astăzi sălbăticit, poartă încă vestigiile locului, cîndva curățat și transformat în poiană, unde Max Reinhardt organiza mici spectacole în aer liber lîngă bazinul, astăzi secat, în mijlocul căruia, pe o insuliță, stă vechea statuie a semizeului Hercule. Se spune că printr-un fel de blestem al soartei, regizorul castelan, n-a reușit niciodată să vadă dusă la bun sfîrșit reprezentarea « Visului unei nopți de vară » în parcul său de la Leopoldskron, căci, de fiecare dată s-a întîmplat să fie stînjenit, cînd de ploaie, cînd de intemperii, cînd de alte împrejurări potrivnice. La urmă, Max Reinhardt și-a părăsit reședința împovărat și de tristețea suplimentară a acestui gînd neîmplinit . . .

Între visul lui și « Visul » lui Shakespeare va încăpea însă, indubitabil, și visul visat de noi aici, cu ochii larg deschiși: gîndul frumos făcut de astă dată faptă, cînd dincolo de granițî de limbi și contraste, cunoașterea naște — lucidă — în respect reciproc, înțelegerea; cînd ochiul plecat asupra paginei scrise frumos de unii sau a versului bine rostit de alții, — desprinde din literă spirit; iar din spirit avuție de învățătură. A ne face pe noi înșine mai bine cunoscuți în jur. A cunoaște pe alții mai bine. Acesta, printre altele, a fost unul din țelurile de preț ale adunării noastre de carte la castel: Puck, Oberon sau Titania — dacă ne vor fi dat cumva tîrcoale — nu ne vor lua, desigur, în nume de rău că în miezul acesta de vară, în vremelnica lor grădină fermecată, predestinată să slujească — de ce nu? — de fabulos decor și nălucirilor, noi, intrușii ultimei ore, ne-am privit chipul în oglindă ca să ne recunoaștem numele și glasul, mai limpede și mai adevărat.

RODICA CIOCAN IVĂNESCU

Note din Polonia

O scurtă vizită la Varșovia în această toamnă ne-a convins încă o dată de interesul manifestat culturii românești de către editurile, redacțiile de reviste și în general de către scriitorii din R. P. Polonă. Căci nu numai *Opinia publică* a lui Aurel Baranga se joacă mereu la teatrul varșovian STS cu succes constant, nu numai editura Slonsk Wroclaw (are sub tipar monografia *Mihai Viteazul* (Michal Waleczny) în colecția *Oameni celebri* și într-un tiraj de 20.000 exemplare semnată de execelenta cunoscătoare a patriei noastre, Danuta Bienkowska — dar însăși parcurgerea unor reviste, contactul cu diverși oameni de artă, întîlnirile cu colegii din diverse redacții creează impresia că preocupările românești sint vii, active, tind către o tot mai pregnantă eficiență. Petrecînd o plăcută oră la redacția revistei *Literatura na Świecie* — dăm numai un exemplu fugitiv — aflăm de la redactorul său Waclaw Sadkowski și de la Danuta Cirlic sumarul numărului 11 al acestui periodic: sînt sub tipar, în suszisul număr, un eseu al lui Marin Bucur despre modernismul românesc, o nuvelă de A. Bakonsky, un articol al lui I. Hobana despre literatura fantastico-științifică în România. În sumarul numărului 2 pe anul viitor — ne asigură gazdele noastre — va figura un text semnat de Vera Călin.

Un alt exemplu la fel de grăitor îl prezintă numărul 9 al revistei de teatru *Dialog*, abia apăruse cînd am sosit la Varșovia, în ultimele zile ale lui Octombrie și am avut agreabila surpriză ca, în acest număr consacrat dramaturgiei europene contemporane, să găsim, alături de texte ale unor piese moderne semnate de Ernest Bryll (polonez) și Georges Ribemont-Dessaignes, deopotrivă *Le cœur à gaz* de Tristan Tzara, tradus din limba franceză de Jerzy Lisowski și *Capul de rățoi* al lui G. Ciprian în tălmăcirea polonă, spumoasă și plină de umor, a Danutei Bienkowska. Eseistul Jan Klossowicz semnează cîteva pagini intitulate *Dadaismul și românii*, căutînd să definească opera lui Urmuz, filiația modernistă a lui Vinea și mai apoi « realizarea supremă » pe care — după Urmuz — a constituit-o dramaturgia lui Ciprian. Fără a neglija legătura cu tradiția lui Caragiale, în teatrul lui Ciprian — susține eseistul polonez — sudarea grotescului cu simbolul operează în chip atît de original, încît *Omul cu mîrțoaga* și *Capul de rățoi* ilustrează un moment deosebit în istoria teatrului modern. Maciej Zurowski, într-un alt eseu despre Tristan Tzara și teatrul dadaist, dă la rîndul său o informare succintă despre rolul dadaismului așa cum s-a afirmat pe fundalul literaturii europene după primul război mondial, conchizînd cu opinia că « dacă acest curent n-a salvat literatura, cel puțin a ajutat ca Eluard și Aragon să-și atingă deplina conștiință de sine ». La rubrica *Cronică*, se reproduc unele aprecieri ale lui Henri Béhar despre reprezentările teatrului lui Tzara pe diverse scene în

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

decursul anilor, de la încercările din 1921 (Studio des Champs Elysées) pînă la spectacolul cu *Le cœur à gaz* din Düsseldorf în 1972. Concluzia generală a diverselor cnsiderații și aprecieri, pe care le-am rezumat mai sus, se poate formula în sensul înaltei prețuiri acordate *Capului de rățoi*, sinteză a tot ce-a fost viabil și valabil pe plan artistic în modernismul românesc pigmentat de nota dadaistă și ca atare « piesă poate unică în literatura mondială » (apud J. Klossowiczo *Dialog* 9, p. 94).

Mai menționăm convorbirile purtate cu profesorul și scriitorul Wacław Kubacki — al cărui ultim roman, *Trista Veneție*, se traduce și la noi, despre Enescu, unul dintre compozitorii « preferatissimi » ai acestui ales cărturar și iubitor de muzică, doritor să cunoască România cît mai curînd; apoi cu criticul Wojciech Natanson, care ne-a vizitat țara în repetate rînduri, care apreciază cu deosebire creația lui Horia Lovinescu și-și amintește de apariția luminoasă a poetei Anna de Noailles. A cunoscut-o la Paris în 1926 și dintotdeauna a asociat-o lumii românești, considerînd-o în cadrul literaturii franceze ca un ferment exotic similar lui Jean Moréas — sau parțial lui Guillaume Apollinaire — păstrîndu-și inalterată savoarea de romanitate orientală, proprie unei zone întinse din creația românească.

Iată numai cîteva aspecte fugare ale unor contacte cu prietenii din capitala Poloniei, mărturii ale unui nedesmințit interes față de cultura noastră, cu care acești prieteni caută să se familiarizeze cît mai temeinic.

ALEXANDRU BACIU

Prin Weimarul clasic

Ne apropiem de Weimar. Peisajul devine mai apropiat de « spațiul mioritic », scump nouă. Dealuri line, pajiști întinse sînt parcă un preludiu la bogăția locurilor istorice pe care le vom vizita. Să scrii despre Weimar este o temeritate greu acceptabilă. O zonă de cîteva zeci de hectare înmagazinează tezaure spirituale nu numai la valențe germane, ci la coordonate universale. Ne-am putea închipui un intelectual care să nu fi fost zguduit la citirea lui « Faust »? Sau necunoscător al operelor lui Schiller? Sau să nu fi auzit « Preludiile » sau « Rapsodia ungară » de Liszt?

Ei, « marii morți », « marii europeni » ne-au încîntat tulburător nu numai adolescența; căci clasicismul lor înseamnă poate tocmai această integrare consubstanțială, plenară, cu ființa noastră spirituală; de aceea pășim pe urmele lor materiale cu o sfială gravă.

Casa lui Goethe de pe Frauenplan — sau mai degrabă palatul unde a locuit cu scurte întreruperi — din 1792 pînă la moarte în 1832, deci perioada cînd a ocupat înalte funcții pe lîngă ducele Carol-August — oglindește pe deplin « olimpianismul » său, uneori ostentativ. Somptuozitatea încăperilor cu denumiri bine definite, ca într-o colecție de etnolog, — « camera italiană » « camera realistă », « camera Revoluției Franceze », « camera Junonei », « camera Cristinei » — totul reflectă conștiința unei grandori spirituale, dar poate și respectarea unui protocol pe care i-l impuneau funcțiile oficiale.

Uluitoare — la nivelul timpului — este dorința atotcuprinzătoare de cunoaștere, o curiozitate renascentistă, întemeiată pe dorința fermă de a face o judecată de valoare numai știind bine elementele de bază ale unei probleme, mărturie elocventă a înaltei lui conștiințe umaniste. Încercările sale de reformă în statul Saxa-Weimar-Eisenach — în spirit iluminist — eșuate dealtminteri din cauza opoziției nobililor — l-au determinat să facă cercetări serioase de geologie și mineralogie, de botanică și zoologie, de meteorologie, fizică și chimie.

Mai mult poate decît bogăția operelor artistice care-i mobilează palatul — multe, rodul călătoriilor din Italia — impun vizitatorului colecțiile științifice, care mi se pare că definesc mai mult omul în autenticitatea lui, desprins de zgura unui oarecare snobism caracteristic și societății în care trăia.

După cum mai aproape de omul-Goethe mi s-a părut modestul apartament unde a locuit între 1776—1782, cînd gloria nu-i ținea o tovărășie atît de strînsă ca o cămașă a lui Nessus. Patul de campanie, cuferele ce le folosea în călătorie, locuința alcătuită doar din cîteva încăperi, ce străjuiesc marele și încîntătorul parc de pe valea pîrîiașului Ilm — impresionează mai mult pe călătorul puțin avizat de gloria oficială ce i-a dat stăruitor tîrcoale în deceniile următoare.

◀ Weimar: casa lui Goethe

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La fel de emoționat străbați cele 24 de săli ale prodigiosului muzeu Goethe din clădirea anexă construită mai recent lingă palatul din Frauenplan. Cu excesivă rigoare și acuratețe, o bogăție de exponate îți evocă viața lui Goethe in toată plenitudinea ei, cu accente substanțiale indeosebi asupra activității sale literare și politice.

Străbați sfielnic nesfirșitele săli, aplecindu-te grav asupra manuscriselor titanului de la Weimar. Nicăieri nici o umbră de ștersătură. Totul se așternea pe hirtie dintr-o minte extraordinară, unde ideile și cunoștințele erau structurate ca în cel mai modern computer. Numai elaborarea operei « Faust » l-a preocupat pe Goethe timp de șaizeci de ani, ceea ce relevă prodigios numeroasele variante scrise chiar de mina scriitorului, bintuit aprig de conștiința lui de neasemuit artist.

Dar mă intorc cu pioșenie în ultimul cabinet de lucru al titanului de la Weimar și în camera unde și-a trăit ultimele clipe.

Aici totul e copleșitor: micul birou, masa de lucru simplă, citeva rafturi conținind cărțile de căpătii; alături biblioteca avind tot ce crease mai de seamă vremea sa (orinduite cu rigoarea unei biblioteci moderne), iar lingă biroul de lucru — camera tapisată cu tomnatice figuri geometrice, unde și-a trăit ultimele zile: un pat modest cu o pătură de un roșu stins, un fotoliu comod cu rezemătoare și un taburet pentru proptit picioarele; o măsuță simplă; pe ea o vizieră care-l apăra de lumina prea supărătoare.

Un portret de losef Stieler ni-l reprezintă pe Goethe in 1828 cițiva ani inainte de a muri. Privirea este vie, fruntea inaltă, puternică, mina in care ține un manuscris, viguroasă. Dar aici in camera ce și-a vait-o pentru ultimele zile, — totul are nu știu ce tonalitate ternă, gravă, umilă aproape. Titanul pare să se fi desprins de ceea ce acceptase cu vanitate lumească și dorea să pășească senin în bolgiile umbrelor, așa cum fusese în viață, cu spiritul echilibrat și mindru care i-a adus veșnicia.

Ies in grabă din odaie; de teamă să nu tulbur nimic din această atmosferă de eternitate.

Casa lui Schiller n-are nimic din somptuozitatea și grandoarea locuinței lui Goethe. E casa unui burghez instărit din vremea sa, pe care dealtminteri a cumpărat-o cu multe sacrificii materiale, cu bani împrumutați în ultimii ani ai vieții — între 1803-1805, cînd a locuit aici.

La primul etaj a fost amenajat un muzeu consacrat creației dramaturgului Schiller, dar la etajul superior se găsesc camerele de locuit, conservate — se pare — ca pe timpul cînd trăia.

Muzeul — de proporții reduse — ilustrează cu documente contemporane caracteristicile principale ale operei dramaturgice a lui Schiller, contribuția sa la lupta impotriva absolutismului feudal și formarea unei conștiințe naționale germane.

Te izbește, între altele, textul prin care Schiller este proclamat cetățean de onoare al Republicii Franceze. Actul este pecetluit cu semnătura fastuoasă a lui Danton.

La intrarea în casă te intîmpină bustul masiv al lui Schiller — fără nimic romantic in expresie — sculptat de prietenul său Dannecker. La parter erau accesoriile, iar la etajul intii camerele de locuit pentru el, soția sa Charlotte și copiii. Ca să lucreze, scriitorul își amenajase mansarda: un salon de primire mai pretențios, pentru oficialități, și altul de dimensiuni mai reduse pentru amici. Aici, Schiller a petrecut multe ore nu numai cu prietenii intimi, dar și cu actorii care trebuiau să-i joace piesele. Tot la mansardă, intr-o cameră alăturată, își instalase biroul de lucru, unde a scris ultimele piese: « Logodnica din Messina », « Wilhelm Tell » și « Omagiu artelor ». Pe biroul de scris — păzit de un uriaș mapamond — se vede și manuscrisul cu monologul Marfei din drama « Demetrius », rămasă neterminată. Pe cind scria această operă — bolnav de timp îndelungat — l-au părăsit puterile. Își mutase patul aici, în biroul de lucru,

tot un pat simplu ca al lui Goethe, fără nimic din ceea ce am crede ostentativ romantic în existența lui.

S-a stins la 9 mai 1805. Totul în această cameră evocă același dialog grav cu umbrele de dincolo și aceeași conștiință superioară de artist care nu l-a părăsit pină in ultimele clipe.

Pictorul A. Scheffer ni-l înfățișează pe Franz Liszt in tinerețe, ca pe un bărbat frumos, cu trăsături fine, delicate, cu o privire blîndă și calmă, cu plete romantice. Mai tîrziu, bustul lui Bartolini a încrustat în marmoră un Liszt in plină maturitate dar trăsăturile sint cam aceleași. O observație similară te izbește privind și portretul pictat de Plockhard, cînd muzicianul era in amurgul vieții; căci toate degajează — ca și muzica lui — un aer de intimitate, de apropiere caldă ce te leagă de ființa lui sufletească.

La fel și clădirea unde a locuit in ultimii ani ai vieții: o casă simplă de stil baroc, așa cum erau cu sutele în Weimarul din secolul trecut; doar cu parter și etaj, dar inconjurată cu pomi care o adumbresc protector; era, de fapt, un acaret horticol al Curții princiare transformat în locuință. Nici Liszt, întocmai ca Schiller, nu cunoscuse bunăstarea lui Goethe. Dar camerele ce s-au păstrat la etaj — aidoma ca pe vremea cind trăia — respiră o caldă intimitate ce probabil o degaja toată făptura omului: o sufragerie, in stilul vremii, cu mobilă puțin pretențioasă, fără nimic strident, ostentativ; doar o masă cu patru scaune, un scrin și un dulap, citeva tablouri, intre care portretul compozitorului de Scheffer; alături sala de muzică, cu un micuț birou de lucru — străjuit de portretul lui Beethoven, iar lîngă el imensul pian cu coadă, unde va fi stat ore și ore lucrind asiduu; iar în jur, fotolii joase, draperii inalte acoperind ferestrele, fiecare colț invitind la meditație; alături camera de dormit de o simplitate aproape monahală. Aici se va fi stins compozitorul; il vor fi însoțit in ultimele clipe acordurile simfoniilor sale, așa cum ii veșnicesc și acum memoria.

Colind prin Weimarul clasic și mă simt sărac să descifrez tot tezaurul spiritual ce mă inconjoară. Pășesc sfios prin fața atitor monumente istorice, ca un intrus care nu vrea să tulbure calmul secular, amintirile ce s-au stratificat aici, dar radiază încă atîtea bogății sufletești pentru noi: iată statuile lui Goethe și Schiller, înfrățite pentru rodnicia literelor germane, sculptură datorită lui Ernst Rietschel, vechea catedrală unde-i înmormîntat Herder, palatul doamnei de Stein și clădirea unde a locuit ducesa Anna Amalia — amîndouă preabine cunoscutele prietene ale lui Goethe, Teatrul Național, vechea bibliotecă a Thuringiei, casele unde și-au depănat mulți ani Herder, Wieland, Cranach cel Bătrîn și atitea altele, mai toate în acel stil baroc, a cărui masivitate totuși nu supără.

Vizităm și galeria de artă din centrul Weimarului — în grabă — , un adevărat sacrilegiu, — clepsidra programului dinainte stabilit gonindu-ne aprig. Desene de o tulburătoare finețe de Rembrandt, Rubens, Pietr Breugel, Lukas von Leyden, Albrecht Dürer; tablouri de Rafael, între care o variantă a minunatei « Madona din Lorreta » pictate in 1512; pinze de Ribera, Canaletto, Vellem van dem Welde; dar cu toate interdicțiile mă opresc mai îndelung in fața pinzelor bătrinului Luca Cranach; el care s-a născut și a trăit aici, care a înțeles — poate ca nimeni altul — caracterul specific, gravitatea puțin aspră, dar echilibrată, cumpănită a localnicilor, preludînd iluminismul german al secolului al XVIII-lea. Îi admir neasemuita măestrie pînă și in tablourile cu subiecte biblice: « Cristos și apostolii », « Trupul lui Cristos coborit de pe cruce »; « Madona și Sfînta Fecioară », « Adam și Eva » (amintind — peste bolta veacurilor — prin naivitatea voită a fundalului, de Vameșul Rousseau); în sfirșit celebrele portrete ale lui Luther din 1521, 1526 și de mai tirziu, notorii in lumea întreagă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dar tulburătoare — de o valoare excepțională — mi se par două pînze uriașe, excelent conservate, de circa 4—5 metri fiecare, pictate către sfîrșitul vieții, probabil în 1551, cînd maestrul era deplin stăpîn pe tehnica lui de creație: una îl înfățișează pe Hercule dormind, în timp ce o puzderie de pitici îl atacă cu sulițe și tot soiul de arme; în cealaltă Hercule s-a trezit și înfuriat îi izgonește pe omuleți cu o bîtă. E atîta mișcare în multitudinea de personaje, în expresia lor, în coloritul viu, un dramatism naiv redat într-un ritm care te fascinează; îi simți parcă prezenți aici și pe Breugel și Bosch, trecuți însă prin sensibilitatea frustă a bătrînului Cranach.

Părăsesc Weimarul nu înainte de a ne duce la cimitirul unde veșnicesc Goethe și Schiller. Inițial cavou al familiei princiare construit în 1825 în stilul clasicismului tardiv, după planurile lui Coudray, — acum în cripta subterană, între patru coloane dorice, pe un postament fără ornamente, odihnesc două coșciuge simple din marmură neagră; pe fiecare încrustat cu litere albe cîte un nume: Goethe—Schiller; nume care de mult au trecut în patrimoniul literaturii universale; ele nu mai aparțin Weimarului, ci nouă tuturor.

Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică « Arta Grafică »

PREZENTAREA TEHNICĂ
I. BROD

Secolul20
REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115. TEL. 50.71.28
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA KISELEFF, 10 — TEL. 18.33.95
BUCUREȘTI

Lei 10

43 804

@Asociația Ziariștilor Independenți din România